viu | Universidad Internacional de Valencia

ANDRÉS SEGOVIA Y ALIRIO DÍAZ: UN ACERCAMIENTO HISTÓRICO E INTERPRETATIVO

Máster Universitario en Interpretación e Investigación Musical

Curso académico 2015 - 2016

Alumno: Jesús Estevez Monagas

D.N.I: 1658645

Director de TFM: Rosa Sanz Hermida

Convocatoria: 2da.

Fecha de defensa: Octubre 2016

RESUMEN

La historia de los guitarristas clásicos venezolanos representa, sin lugar a duda, un reflejo de los mejores frutos del semillero artístico de la guitarra española del siglo XX, especialmente cuando se habla de Alirio Díaz. Influenciado por grandes maestros, como Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza, Díaz representa uno de los iconos de la guitarra clásica venezolana por excelencia. Esta investigación pretende abarcar no solamente la interrelación personal que tuvieron Andrés Segovia y Alirio Díaz, sino también la interacción musical; las similitudes y diferencias que se encuentran tanto en las interpretaciones de algunas obras musicales, como en su vida y formación académica.

Basándose en un contexto histórico y analítico, esta investigación también busca estrechar el vínculo entre la escuela guitarrística española y la venezolana del siglo XX, que si bien guarda una evidente relación auditiva, presenta un escaso aporte investigativo sustentado que verifique y ponga en evidencia la influencia de ambas escuelas musicales. El trabajo también indaga en algunos aspectos biográficos de ambos intérpretes que requerían ser revisados en las biografías al uso de estos autores y, que a su vez, trazan puentes en sus vidas y trayectorias musicales. Por su parte, mediante un análisis interpretativo de la *Chacona (BWV 1004)* y la *Gavota (BWV 1012)* de Bach, ejecutadas por Segovia y Díaz, realizaré comparaciones auditivas de sus ejecuciones técnicas que evidencien la influencia que tuvo el maestro español en su discípulo venezolano, utilizando una metodología comparativa y estilística.

Además, proporcionaré un listado de maestros españoles y sus discípulos venezolanos, con la finalidad de realizar un aporte para futuras investigaciones que sirvan para nutrir, aún más, la relación musical entre guitarristas clásicos españoles y venezolanos. Finalmente, expondré los resultados obtenidos y plasmaré las conclusiones para verificar la existencia no sólo de una fructífera relación musical maestro-discípulo entre Segovia y Díaz, sino también de una analogía entre sus vidas y trayectorias.

Palabras clave: Andrés Segovia, Alirio Díaz, guitarra, Chacona, Gavota, Bach, interpretación musical.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS

A nuestro Dios y Creador por regalarme la bendición de vivir. A mi familia entera, en especial a mis padres RAMIRO ESTEVEZ y ROSALÍA MONAGAS, y a mi hermano JOSÉ CARLOS por el amor y el apoyo incondicional, y por ser el principal motor que me impulsa a cumplir mis sueños y metas. Al Dr. ALEJANDRO BRUZUAL por la amable gestión de hacer posible la adquisición de sus fascinantes libros, por su guía bibliográfica y consejos en la ruta a seguir, y por inspirarme a seguir investigando para la música de nuestro país. A mis compañeros ESTEBAN MOLINA, DIEGO CELI, JORGE BALLADARES y TERESA BRAUER del Colegio de Música de la Universidad San Francisco de Quito, por depositar su confianza en mí desde que llegué a Ecuador, por darme la oportunidad de pertenecer a una familia laboral estupenda y por hacer posible este logro. A todo el equipo de la VIU por el grandioso trabajo de crear un Máster tan único, especialmente a mi tutora ROSA SANZ HERMIDA por ser compañera en esta apasionada aventura llamada investigación. Al Ing. CARLOS PALACIOS TORAL, por sus invalorables consejos para la estructuración de este trabajo, por sus críticas constructivas, y por transmitirme sus conocimientos y anécdotas de la vida. Y finalmente, a mi amada esposa MARÍA GABRIELA por su amor infinito, su paciencia, su motivación, sus palabras reconfortantes y por ser mi compañera idónea en la vida.

DEDICATORIA

A mi hermoso país, Venezuela, y su gente. En honor póstumo a un grande de la guitarra clásica: Alirio Díaz. El escudo de la bandera musical venezolana lleva tu rostro.

“Irónicamente, la vejez se ha instalado en
su memoria, apartándolo de la escena,
inmerso ahora en el afecto familiar que lo rodea”.
Alejandro Bruzual

PRESENTACIÓN

En el ocaso del siglo XV España conquistaba un nuevo mundo, lo que traía consigo un importante intercambio de riquezas. Venezuela, tierra noble, atractiva e inexplorada, caía ante el dominio de lo que sería la matriz evolutiva de una nueva cultura occidental que aportaría, entre muchas otras cosas, la guitarra y sus antecesores. Durante todo el siglo XVIII y gran parte del XIX la guitarra española sufría sus propios cambios y evoluciones, perfilándose a ser un instrumento de interés, alcanzando su aspecto definitivo y sus características sonoras ideales hacia finales del siglo XIX, gracias al lutier Antonio de Torres y otros constructores del instrumento.

Como herederos de un tesoro patrimonial barroco cimentado en la obra sobre todo, de Gaspar Sanz, destacados guitarristas españoles de fines del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX se habrían paso entre un entorno dominado por la orquesta; la guitarra se asomaba al albor de un rol importante dentro de la música académica, dejando a un lado, pero sin menospreciar, el carácter popular de la misma. En estos años figuran los nombres de Fernando Fernandiere (a.1740 - a.1816), Fernando Sor (1778 - 1839), Dionisio Aguado (1784 - 1849), Miguel Carnicer (1793 - 1862), Trinidad Huerta (1800 - 1874), Antonio Cano (1811 - 1897), Julián Arcas (1832 - 1882), y una amplia lista de intérpretes y compositores para guitarra que continuaron la obra de sus maestros.

A pesar de los relevantes aportes realizados por estos personajes, la guitarra clásica se consolida en la historia gracias a la obra de los guitarristas y compositores de la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, el siglo de oro de la guitarra española, el cual moldeó parte de la identidad y del nacionalismo musical español. A este periodo pertenecen los compositores Isaac Albéniz (1860 - 1909), Enrique Granados (1867 - 1919), Manuel de Falla (1876 - 1946), Joaquín Turina (1882 - 1949), Federico Moreno Torroba (1891 - 1982) y Joaquín Rodrigo (1901 - 1999); y los guitarristas Francisco Tárrega (1852 - 1909), Antonio Jiménez Manjón (1866 - 1919), Miguel Llobet (1875 - 1938), Emilio Pujol (1886 - 1980), Domingo Prat (1886 - 1944), Andrés Segovia (1893 - 1987), Regino Sainz de la Maza (1896 - 1981) y Narciso Yepes (1927 - 1997), entre otros.

La influencia interpretativa de estas grandes generaciones de guitarristas clásicos, así como de compositores españoles se hizo sentir a lo largo y ancho de toda la América conquistada, sobre todo en países como Argentina, Uruguay, México,

Paraguay, Brasil, y por supuesto, Venezuela. Una clara prueba de esta influencia es la presencia de numerosos guitarristas españoles de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX que desfilaron por los escenarios llaneros, responsables de la siembra de una semilla inspiradora que daría su primer fruto en 1932 con la fundación de la cátedra de guitarra clásica en Venezuela por Raúl Borges, la cual representa una de las primeras en el mundo y la primera en Latinoamérica.[1] En esta primera cosecha de guitarristas venezolanos fraguaría una tradición nacionalista que encontró su clímax a mediados del siglo XX, en las manos del propio Borges y sus discípulos Antonio Lauro, Alirio Díaz y Rodrigo Riera, y que llevó a recorrer el nombre de Venezuela por los más grandes escenarios latinoamericanos y europeos. Desde entonces, la guitarra clásica española de los siglos XIX y XX, así como sus personajes más representativos, contemplan con afectuoso orgullo el nacimiento y el desarrollo de sus hijos venezolanos.

OBJETO DE ESTUDIO Y METODOLOGÍA

En la búsqueda de un acercamiento entre la escuela guitarrística española y la venezolana, Andrés Segovia y Alirio Díaz son dos de los mejores intérpretes de cada una de ellas. Desde su primer encuentro a mediados del siglo XX en Venezuela, y posteriormente, en Siena, Italia, Segovia y Díaz estrecharon sus vínculos personales y musicales logrando llevar un nacionalismo guitarrístico a cada uno de sus países de origen. En este trabajo el objeto de estudio se centrará, primeramente en aportar datos biográficos y cronológicos precisos acerca de la trayectoria personal y musical de estos dos músicos, que además ayudarán por un lado, a establecer analogías entre ambos guitarristas, y por otro, a corregir algunas erratas encontradas en la bibliografía seleccionada. Posteriormente, esta investigación se enfocará en cómo los encuentros entre Segovia y Díaz dieron como resultado un enriquecimiento interpretativo en lo instrumental para el guitarrista venezolano, mediante un análisis que permita identificar las similitudes y diferencias de la ejecución y del uso de técnicas guitarrísticas como el *apoyando, el tirando y el barré,* en pasajes de obras interpretadas por ambos músicos, tarea que no se ha realizado anteriormente. Para esto, utilizaré grabaciones de las ejecuciones de la *Chacona* y la *Gavota* de Johann Sebastian Bach, obras pertenecientes a la Partita N°2 en Re menor para violín solo, BWV 1004, y la Suite N°6

en Re mayor para cello, BWV 1012, respectivamente.[1] Finalmente, este estudio proveerá algunos nombres de otros guitarristas españoles y venezolanos que han tenido una relación de tipo maestro-discípulo, con la finalidad de que estos sirvan de guía para futuros estudios que ayuden a estrechar aún más la escuela guitarrística española y la venezolana.

Apoyándome en la bibliografía seleccionada y en los datos históricos consultados, esta investigación se estructurará en tres fases. En la primera fase realizaré una contextualización histórica, la cual contendrá una reseña biográfica de ambos guitarristas, sus trayectos recorridos, sus propósitos como intérpretes de un nacionalismo musical a través de la guitarra, y sus logros alcanzados. En esta primera fase también se encontrarán algunas correcciones a ciertos datos biográficos y cronológicos que se encuentran imprecisos y/o erróneos en la bibliografía utilizada. Estas correcciones se realizarán, mayormente, a manera de pie de página, con la finalidad de no interrumpir el fluir del discurso narrativo que lleva esta investigación.

En la segunda fase del trabajo realizaré un análisis interpretativo de las obras de Bach mencionadas anteriormente, para luego realizar una comparación musical entre las ejecuciones de Segovia y Díaz. Para esto, utilizaré las transcripciones para guitarra realizadas por Andrés Segovia entre 1930 y 1935 durante su estadía en Suiza,[2] y que fueron publicadas por primera vez por la editorial alemana *Schott Music* en 1934[3] y 1954[4] respectivamente. Para las interpretaciones de Segovia me serviré de grabaciones remasterizadas en colecciones de disco compacto (CD): el disco *Andrés Segovia: Complete Bach Recordings 1927-1955* del sello discográfico italiano IDIS (2007)[5]*;* para las de Alirio Díaz utilizaré las correspondientes al disco *Alirio Díaz plays Bach,* grabado en Caracas bajo el sello discográfico Odeon-EMI (1968).[6]

---

[1] Véase el catálogo de las obras de Bach en: J. N. Forkel, *Juan Sebastián Bach.* Trad. Adolfo Salazar (México: Fondo de Cultura Económica, 1950), 142-160.

[2] Así se afirma en Ignacio Ramos Altamira, *Historia de la Guitarra y los Guitarristas Españoles* (Alicante: Editorial Club Universitario, 2005), 111.

[3] Véase las publicaciones de las transcripciones de Segovia en: Graham Wade, *A Concise History of the Classic Guitar* (USA: Mel Bay Publicacions, 2001), 122.

[4] Véase: Catalog of Copyrights Entries, *Published Music,: Third Series* Vol. 8, Part 5A, Number 1, (January – June 1954), 565.

[5] Disco 1, pistas número 7 (*Chacona*) y 13 (*Gavota*).

[6] Pistas número 1 y 4 respectivamente

Para la tercera y última fase del trabajo presentaré los resultados obtenidos, que en cierta manera ratifican la íntima relación personal e interpretativa que existió entre Andrés Segovia y Alirio Díaz. Además, como parte del aporte de este trabajo, aludiré a otros guitarristas clásicos españoles y venezolanos que, al igual que Segovia y Díaz, tuvieron una relación de tipo maestro-discípulo, con la finalidad de que orienten futuras investigaciones, y que refuercen el vínculo guitarrístico español y venezolano del siglo XX, momento en el cual existió la mayor interacción musical entre estos dos países.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En los aportes investigativos realizados hasta la fecha, los investigadores han adoptado posturas biográficas, históricas y descriptivas, en las cuales relacionan a Segovia y a Díaz de manera maestro-discípulo, comentando brevemente sus encuentros y algunas destacadas actuaciones. En este sentido ofrezco algunos de los estudios más destacados, no con ánimo exhaustivo sino ilustrativo, como Domingo Prat y su *Diccionario de guitarristas* (1934) el cual es una fuente muy antigua para este estudio, y proporciona algunos datos de Andrés Segovia que habría que revisar actualmente. Además de la *Autobiography* de Segovia (1976) y *Al divisar el humo de la aldea nativa* (1984) de Alirio Díaz, que constituyen fuentes de obligada referencia para las biografías de sendos compositores, existen: Vladimir Bori *The Segovia Technique* (1977), fundamental para el análisis interpretativo; *Segovia my book of the guitar* (1979); George Clinton *Andrés Segovia: An Appreciation* (1988); Angelo Gilardino, ex-director de la Fundación Andrés Segovia y su libro *Manuale di storia della chitarra* (1988); Juan Pérez Bustamante *Tras la huella de Andrés Segovia* (1990), que también es otra fuente rica en información del trayecto del guitarrista andaluz; John W. Duarte *Andrés Segovia: As I knew him* (1998); Don Menn *Secretos de los grandes guitarristas* (1998), en el cual se recopila información de artículos de la revista *Guitar Review*; Ramos Altamira y su *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* (2005), el cual ofrece una amplia información de la historia de la guitarra y sus mayores exponentes, si bien parte de los datos son inexactos y/o erróneos, por lo que sería necesaria una edición de este trabajo que incluya fechas significativas de la vida de Segovia y otros guitarristas; Díaz Soto y Alcaraz Iborra en *La guitarra: Historia, organología y repertorio* (2009), aporta información bastante sintetizada pero eficaz, sobre todo en el tema de

la expansión del repertorio de la guitarra a inicios del siglo XX; Alberto López Poveda *Andrés Segovia: vida y obra* (2010); y la monografía de Stefano Picciano *Alirio Díaz: entre la música popular y la música culta* (2011), que se centra, sobre todo, en los años de Alirio Díaz en Italia.

Por su parte, también hay de resaltar las publicaciones en magacines de: Miguel Enrique Pérez Díaz *Apuntes para la historia de la guitarra en Venezuela (1930 - 1939),* publicados en 1947 y que, a pesar de tempranos, proporcionan buena información acerca del inicio de la guitarra en Venezuela; Nelson Guestrin *La guitarra en la Música Sudamericana* (1986), que incluye mayormente a guitarristas argentinos, con escasa mención a Segovia y a Díaz; Colin Cooper, editor de la revista británica *Classical Guitar,* ha dedicado numerosos artículos para la revista que aportan información de provecho, como *Alirio Díaz and the Segovia Connection* (1994), fundamental proveedor de información de la conexión musical entre Segovia y Díaz; Eusebio Rioja *Andrés Segovia: sus relaciones con el arte flamenco* (2002), quien además ha realizado numerosas investigaciones sobre la vida y obra de Andrés Segovia, sobre todo en sus primeros pasos por el ámbito flamenco, proporcionando datos bastante precisos aunque con algunas diferencias cronológicas con otros tratadistas; y además, cronistas del diario *ABC* de Madrid como Julián Cortés-Cavanillas, Antonio Fernández-Cid, Regino Sainz de la Maza, entre otros.

Aparte de estos, los autores que acopian el mayor compendio investigativo e histórico acerca de Segovia y Díaz son Graham Wade y Alejandro Bruzual, respectivamente. Por el lado de Segovia, Graham Wade ha realizado importantes aportes a la vida y obra del guitarrista español, entre los que destacan *Segovia: a celebration of the man and his music* (1983), *Maestro Segovia* (1986), y el amplio trabajo en dos partes de *A New Look at Segovia, His Life, His Music: A biography of the years 1983-1957* y *A New Look at Segovia, His Life, His Music: A biography of the years 1958-1987* publicado por Mel Bay en el año 1997. Además de estos trabajos, Wade también suma *A Concise History of the Classic Guitar* (2001), trabajo en el cual recorre la historia del instrumento y sus más destacados representantes a nivel mundial.

Por otro lado, el Dr. Alejandro Bruzual es el protagonista del trabajo investigativo más grande y exquisito en lo que se refiere a la historia de la guitarra en Venezuela, y los guitarristas foráneos más importantes del siglo XX que pisaron tierras tricolores. El fruto de más de 20 años de investigación se refleja en las páginas de

Antonio Lauro, un músico total (1995); *Raúl Borges: Maestro de maestros de la guitarra venezolana* (1996); *Rodrigo Riera: La parábola de la tierra* (1998); *Alirio Díaz. Ensayo biográfico* (2001); *Visitantes de la guitarra. Un siglo de concertistas extranjeros en Venezuela* (2008); *La guitarra en Venezuela: desde sus orígenes hasta nuestros días* (2011); *Alirio Díaz: guitarra de tierra profunda* (2015); y de numerosos artículos publicados en la *Revista Musical de Venezuela.* La labor de Bruzual ha sido tan significativa para la historia de la guitarra en Venezuela, que los mencionados trabajos sobre la guitarra en Venezuela y Alirio Díaz han sido traducidos al inglés y al italiano respectivamente. Su residencia en Venezuela, le ha permitido recorrer los hogares del propio Alirio Díaz y de su familia; y las numerosas entrevistas y testimonios grabados de las personas más ligadas al intérprete venezolano constituyen sin duda un acopio documental de primera mano imprescindible para el conocimiento de este músico.

A pesar de todos los trabajos mencionados, que se han ocupado de forma monográfica sobre Andrés Segovia y Alirio Díaz, o han abordado de forma tangencial su amistad, la relación musical entre ambos intérpretes carece de un aporte analítico de interpretación que establezca y profundice en la influencia musical del español sobre el venezolano. En el ámbito interpretativo, no se han encontrado publicaciones que analicen ejecuciones de ambos guitarristas para una posterior comparación, bien sea para encontrar similitudes y/o diferencias entre sus interpretaciones. En ese sentido, esta investigación pudiera ser pionera en el análisis y comparación de los estilos interpretativos y el uso de técnicas guitarrísticas entre estos dos músicos.

Este trabajo aportará un análisis de las interpretaciones de Segovia y Díaz de la *Chacona* y la *Gavota* de Bach, el cual permitirá demostrar algunas similitudes y diferencias en la ejecución de dichas obras. Además, debido a que la información de relaciones entre otros guitarristas españoles y venezolanos resulta escasa, esta investigación aportará algunos nombres de guitarristas españoles y venezolanos que también tuvieron una relación de tipo maestro-discípulo durante el siglo XX. La presente investigación también intentará responder a las incógnitas de qué y cómo aprendió, tanto musical, guitarrística y personalmente, Alirio Díaz de su maestro Andrés Segovia, sirviéndose de las citas textuales del propio guitarrista venezolano. Más aún, este trabajo investigativo también aportará algunas correcciones de datos biográficos y cronológicos encontrados en la bibliografía seleccionada.

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La reciente partida de Alirio Díaz a la eternidad infinita merece un póstumo homenaje,[7] el cual se ve reflejado humildemente en este trabajo. Como músico y guitarrista venezolano me siento motivado a realizar esta investigación con la finalidad de continuar la labor de ahondar en las raíces musicales y guitarrísticas de mi querido país, misión que cumpliera sublime y cabalmente Alirio Díaz en lo finito de sus 92 años. Inspirado en la brega investigativa del Dr. Alejandro Bruzual, presento mi trabajo en la necesidad que tengo de seguir promoviendo el nombre de los grandes músicos y personajes ligados al arte de los sonidos de mi tierra llanera.

Por otro lado, debido a la ausencia de un antecedente investigativo que compare los aspectos personales, históricos e interpretativos entre Andrés Segovia y Alirio Díaz, este trabajo justifica su necesidad de ser realizado.

[7] Alirio Díaz murió el 5 de julio del año 2016, mientras me encontraba realizando este trabajo.

CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 ANDRÉS SEGOVIA

"La música es el mar, los instrumentos son sus islas"
Andrés Segovia (1893 - 1987)

Andrés Segovia Torres, nació en Andalucía, específicamente en la ciudad de Linares, provincia de Jaén, el 21 de febrero de 1893.[8] Desde niño, su pasión fue la guitarra y la música.[9] Adyacente a su hogar se encontraba el taller de guitarras del lutier Juan Sánchez Jiménez,[10] y muy posiblemente "los melódicos efluvios acariciaron su alma"[11] en sus primeros años de vida. En documental realizado por RTVE en 1972, el guitarrista recuerda su primer acercamiento a la guitarra:

> Cuando me separaron de la cuna viva de los brazos de mi madre, pues lloré amargamente como es natural, y mi tío se sentó frente a mí, y para calmar mis sollozos tomó mi bracito derecho y comenzó a marcar esta canción: *'El tocar la guitarra ¡jum! No tiene ciencia ¡jum! Sino fuerza en el brazo ¡jum! Permanecencia ¡jum!'*. Me produjo tal placer aquel ritmo que francamente lo recuerdo todavía. Y esa fue la primera semilla que cayó en la zona musical

---

[8] Respecto a la fecha exacta de nacimiento de Segovia se han producido numerosas erratas. Existen autores y escritos que ubican su nacimiento en base a la partida de bautismo, el día 17 de marzo de 1893. No obstante, el propio Segovia en su libro *Segovia my book of the guitar: guidance for the beginner* de 1979, aclara que su fecha y lugar de nacimiento es la misma que se indica en este trabajo. Véase Andrés Segovia y George Mendoza, *Segovia my book of the guitar: guidance for the beginner* (Cleveland: Collins, 1979), 10. Para las erratas véase Domingo Prat, *Diccionario de guitarristas* (Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934); y Eusebio Rioja, «Andrés Segovia: sus relaciones con el arte flamenco», (ponencia en *XXX Congreso de Arte Flamenco.* Baeza, del 9 al 14 de septiembre de 2002), publicado por la Federación Provincial de Peñas Flamencas de Jaén en el 2003, Francisco Viedma Vílchez coordinador. Además, en Ramos Altamira *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles,* no se menciona la fecha exacta de nacimiento de Andrés Segovia.

[9] Ignacio Ramos Altamira, *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* (Alicante: Editorial Club Universitario, 2005), 109.

[10] Eusebio Rioja, «Andrés Segovia: sus relaciones con el arte flamenco», (ponencia en *XXX Congreso de Arte Flamenco),* Federación Provincial de Peñas Flamencas de Jaén, Baeza, del 9 al 14 de septiembre de 2002.

[11] Julián Cortés-Cavanillas, «Andrés Segovia, mago universal de la guitarra», *ABC,* Madrid, 30 de octubre de 1969, p.21, acceso el 8 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/10/30/020.html.

de mi alma, y que se convirtió, andando el tiempo, en el árbol más frondoso y recio de mi vida.[12]

Su infancia la vivió bajo la custodia de sus tíos Eduardo y María, en Villacarrillo, y fue allí donde el pequeño Segovia tuvo sus primeros contactos con la música popular. En tiempos de fiestas, solía salir con sus tíos a las marchas y a los desfiles, y comenta que la primera persona que se dio cuenta de su vocación para la música fue precisamente su tío: *"Y allí estaba mi tío, que se dio cuenta de mi vocación para la música".*[13] El mismo Segovia comenta en su biografía que: *"un tal don Eduardo, tocador ambulante",* le dio clases de guitarra durante un mes y medio.[14] Otros autores, vinculan los primeros pasos de Segovia en la guitarra con nombres como Paco Lucena,[15] y Paco Sanz,[16] sin embargo es importante corregir estos datos, ya que el mismo Segovia en su *Autobiography (1976)* hace referencia a *Don Eduardo* como su primer profesor de guitarra.

Cercano a la edad de 9 años se muda con sus tíos a Granada, una ciudad más grande y que le podría brindar una mejor educación. Allí recibió clases de piano y cello, además de violín con Francisco Rivera,[17] sin embargo desertó en la misma debido a los toscos métodos de enseñanza que utilizaba su maestro: *"(…) me pellizcaba cada vez que cometía un error de entonación o de medida. Y estuve a punto de odiar la música, porque le odiaba a él y lo que me enseñaba",*[18] afirmaba. Granada, una ciudad mucho más rica en cultura, le ofreció al entonces niño Segovia una visión artística más amplia en la cual pudo observar a grandes compositores, como el caso de Tomás Bretón, del quien recuerda el andaluz haber escuchado aquella zarzuela *La verbena de la paloma*, y las maravillosas emociones que ésta despertó en él: *"(…) la música salía volando y hasta mí llegaban aquellas maravillosas*

---

[12] *Las seis cuerdas de la guitarra. Andrés Segovia (1972),* un documental de Javier Pérez Pellón, director y guionista, RTVE, acceso el 26 de julio de 2016, http://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/seis-cuerdas-guitarra-andres-segovia-1972/1402719/.

[13] Entrevista concedida para *Guitar Review* publicada en Don Menn, *Secretos de los grandes maestros de la guitarra* (Madrid: Celeste & Raíces, 1998), 20.

[14] Andrés Segovia, *An Autobiography of the years 1893 - 1920* (USA: Macmillan Publishing, 1976), 3.

[15] *Cfr.* Carlos Usillos, *Artistas Españoles Contemporáneos* (Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973).

[16] *Cfr.* Domingo Prat, *Diccionario de guitarristas* (Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934).

[17] Andrés Segovia, *An Autobiography…,* p.2.

[18] Menn, *Secretos…,* pp. 20-21.

armonías y los diferentes timbres de los instrumentos de la orquesta. Aquél día descubrí la emoción musical".[19] Es también en esta ciudad, en donde Segovia tendría otros roces con guitarristas flamencos como Manuel Jofré, Miguel Cerón, quien le regaló una guitarra construida por Benito Ferrer,[20] y Gallego Burín, y así comenzaría a adquirir habilidades para la práctica de la guitarra, a pesar de no ser muy afín con el flamenco.[21]

En su deseo de aprender la guitarra clásica, comienza a indagar en prácticas de métodos para guitarra de Mario Giuliani, Fernando Sor, Dionisio Aguado, y Francisco Tárrega, que eran los que se tenía a la mano en aquella época. Luego, tomó clases con Agustín Aguilar, un guitarrista de orquesta y rondallas, y posteriormente, a los 14 años, Segovia participará como guitarrista principal de la Estudiantina de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada, como afirma su amigo Rafael García Vilanova.[22]

Durante su adolescencia se propuso metas muy bien definidas, así decretó con vehemencia objetivos que alcanzaría con mucho éxito a lo largo de su longeva vida: ubicar a la guitarra clásica como un instrumento de concierto, basado en la transcripción, adaptación y composición de un repertorio propio que sería el patrimonio guitarrístico mundial, y promover la fundación de academias y cátedras de guitarra en los distintos conservatorios musicales de Europa y el mundo. En el rescate de la guitarra del ámbito popular, o de la *flamenquería,* como lo llama el propio Segovia[23], la inspiración provino de sus antecesores del instrumento: Tárrega, Sor y Aguado, entre otros. De manera muy clara y concisa, el maestro español aseveró con un convencimiento vigoroso las cuatro tareas a las que dedicaría su vida entera:

> Pues, el rescatar a la guitarra de ese ambiente ha sido uno de los cuatro puntos, de las cuatro tareas a las que he dedicado mi vida. La segunda: crearle un repertorio extraguitarrístico, es decir, compuesto por grandes músicos sinfónicos. Eso ya también lo he obtenido. La tercera: dar a conocer la belleza de la guitarra y su índole de españolismo universal por todo el mundo. Y la cuarta, no he acabado de cumplirla pero estoy en muy

---

[19] *Ibídem,* p.21.

[20] Andrés Segovia, *An Autobiography…,* p.5.

[21] Ramos Altamira, *Historia…,* p. 110.

[22] Escrito de García Vilanova ubicado en Juan Antonio Pérez Bustamante, *Tras la huella de Andrés Segovia* (Cádiz: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz, 1990).

[23] Véase *Las seis cuerdas de una guitarra. Andrés Segovia (1972)…, op. cit.*

> buen camino para ello, es: la de que sea aceptada en la enseñanza de casi todos los conservatorios y academias musicales del mundo.[24]

A estas, Cooper las define como los cuatro retos de Segovia: redimir la guitarra sin reducir su ámbito andaluz; hacer que la guitarra conquiste las salas y repertorios concertísticos; mostrar la belleza del instrumento, difundiendo su entraña y raigambre española; y el ingreso de la guitarra como una disciplina académica en escuelas de música y conservatorios.[25] A pesar de la inmensa labor pedagógica del maestro andaluz, paradójicamente su formación académica en la guitarra estuvo carente de algún profesor de renombre o de alguna institución educativa musical. De hecho, él mismo comentó en varias ocasiones su singularidad autodidacta. En 1969, en el transcurso de una gira por Italia, en una entrevista precisó: *"Yo he sido mi maestro y mi discípulo. Y así sigo sin grandes querellas a lo largo de la vida".*[26] *"Sin tener ningún profesor de quien yo pudiese aprender la técnica de la guitarra, yo mismo decidí proclamarme maestro y pupilo",*[27] escribió en un breve prólogo de su libro *Segovia my book of the guitar.*

Su primera presentación como guitarrista solista fue, según las propias palabas de Segovia, en el Centro Artístico de Granada en 1909, a sus 16 años de edad. Si bien se conservan pocos detalles del repertorio exacto que interpretó el español, se debe aclarar para corrección, que la transcripción del *Segundo Arabesco* de Claude Debussy (obra que presentó Segovia en dicho concierto) la realizó un año antes, es decir, en 1908 a sus 15 años,[28] y no como afirma Ramos Altamira (2005),[29] quien dice que la realizó en el año 1909. Las palabras del mismo Segovia detallan las impresiones del público que se dio cita en el evento: *"Cuando leí el generoso artículo*

---

[24] *Ibídem.*

[25] Colin Cooper, «From the Classical Guitar Archive: Andrés Segovia on the Road», *Classical Guitar,* 14 de noviembre de 2014, acceso el 24 de julio de 2016, http://classicalguitarmagazine.com/from-the-classical-guitar-archive-andres segovia-on-the-road/.

[26] Entrevista a Andrés Segovia en Julián Cortés-Cavanillas, *op. cit.,* p.21.

[27] Andrés Segovia y George Mendoza, *Segovia my book of the guitar: guidance for the beginner* (Cleveland: Collins, 1979), 10. Traducción mía.

[28] Muy probablemente el repertorio pudo haber contenido obras de Tárrega y Sor, que eran las que tenía Segovia a su alcance en esos años. En la entrevista para *Guitar Review,* afirmó que interpretó una transcripción realizada por Tárrega del *Aursoir* de Robert Schumann, y una transcripción propia del *Segundo Arabesco* de Claude Debussy. *Cfr.* Don Menn, *Secretos…,* p.22.

[29] *Cfr.* Ramos Altamira, *Historia…,* p.110.

de mi concierto en un pequeño periódico de la ciudad, pensé, ingenuamente, que ya era famoso en todo el mundo".[30] Su afán por acrecentar el repertorio musical para guitarra se dio alrededor de este año, siendo su primera obra transcrita el *Segundo Arabesco* de Debussy. A raíz de este concierto, surgieron algunas otras presentaciones en Córdoba y Sevilla. Para 1912, el joven Segovia se encontraba en suelos madrileños, escudriñando las posibilidades de comenzar una vida de artista de concierto. Con carácter anecdótico recordaba su primer encuentro con el reconocido lutier Manuel Ramírez:

> Y me presenté en la guitarrería de Ramírez, que era famosa, para alquilar una mejor. A Ramírez le hizo gracia lo que yo quería, porque las guitarras no se alquilaban como los pianos. Y entonces me dio una excelente y me dijo: 'Hazla fértil muchacho y págamela sin dinero'.[31]

La cancelación de esa "deuda" que tuvo el maestro andaluz con el gran lutier español fue cancelada y con creces, de eso no cabe la menor duda. Finalmente, Andrés Segovia se estrena en el Ateneo de Madrid al año siguiente,[32] en 1913, y no en 1912 como se observa en Ramos Altamira (2005).[33] Posteriormente en la Real Academia de Santa Cecilia, en Cádiz, el 19 de mayo de 1914,[34] y en 1915 se presenta en Valencia, ciudad donde brillaban los discípulos de su ídolo Francisco Tárrega, a quienes pudo conocer y entablar buenas relaciones artísticas, especialmente con Miguel Llobet.[35] En 1916 se radica en Barcelona, y tras varios conciertos suscitados en la ciudad catalana, el empírico y valiente guitarrista de entonces 22 años hacía resonar su nombre entre la multitud, en la indagación de poder presentarse en el grandioso Palau de la Música de Cataluña. Sin ningún escollo que lo abatiera, contra todo pronóstico, y a petición de un público del cual ya se hacía acreedor, Andrés Segovia hace una triunfal presentación en la Sala de Conciertos del Palau de la Música de

---

[30] *Ibídem…,* p. 10.

[31] Julián Cortés-Cavanillas, *op. cit.,* p.21.

[32] Antonio Fernández-Cid, «Andrés Segovia: un siglo y nadie lo ha olvidado», *ABC,* Madrid, 19 de febrero de 1993, p.40, acceso el 10 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/02/19/040.html.

[33] *Cfr.* Ramos Altamira, *Historia…,* p. 110.

[34] Wade, *A Concise…,* p.106.

[35] Ramos Altamira, *Historia…,* p. 110.

Cataluña el día 12 de marzo de 1916.[36] Los anuncios no se hicieron esperar, y con casi 15 días de anterioridad se publicaba en *La Vanguardia* lo siguiente:

> A ruegos de sus admiradores, y después de haber efectuado las debidas pruebas a fin de cerciorarse de que en la gran sala del «Palau de la Música Catalana» oíanse perfectamente todas las delicadezas del instrumento, el eminente artista Andrés Segovia dará allí un recital de guitarra el domingo, día 12 de marzo, por la noche.[37]

El día del evento, la misma casa informativa publicaba el programa del concierto:

> He aquí el programa del concierto extraordinario de despedida que dará hoy por la noche en el «Palau de la Música Catalana» el famoso guitarrista Andrés Segovia. Primera parte. _ *Capricho árabe y Scherzo, Gavota,* de Tárrega; *Minueto,* de Sor; *Estudio en si bemol,* de Sor; *Allegro en la coste, El mesire,* canción popular catalana, transcripción de M. Llobet. Segunda parte. _ *Gavota,* Bach; *Minuetto,* Haydn; *Romanza y Canzoneta,* Mendelssohn; *Mazurka y Nocturno,* de Chopin. Tercera parte. _ *Granada y Sevilla,* Albéniz; *La Maja de Goya y Dos danzas españolas,* de Granados; *Mazurka,* de Tschaikowsky.[38]

Tras su éxito en Barcelona y en varias ciudades de España, Segovia realiza su primera gira internacional a Montevideo y Buenos Aires en 1920,[39] y no en 1919 como lo afirma Ramos Altamira (2005) en otra discordancia cronológica. A finales de abril de 1923 realiza una gira por México, donde conoce a el célebre compositor Manuel María Ponce, con quien establecería una fructífera relación artística. El 30 de junio se

---

[36] Cabe destacar que este dato se precisa gracias al diario catalán *La Vanguardia*, y se encuentra ausente en obras bibliográficas utilizadas como referencia para este trabajo. Sirva ello para añadidura en edición de trabajos como Ramos Altamira (2005) y Graham Wade (2001), quien ofrece detalles de un recital de Segovia en Cádiz en 1914 (véase página 106), pero no menciona este del Palau, del cual sí se precisa información en este trabajo y que además, fue un evento de suma importancia para la aceptación de la guitarra clásica en los grandes escenarios de conciertos, y por ende, un evento emblemático en la historia de la guitarra clásica.

[37] «Música y Teatros», *La Vanguardia,* 27 de febrero de 1916, p.7, acceso el 10 de julio de 2016, http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/02/27/pagina-7/33324274/pdf.html.

[38] «Música y Teatros», *La Vanguardia,* 12 de marzo de 1916, p.6, acceso el 10 de julio de 2016, http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/03/12/pagina-6/33324979/pdf.html.

[39] Antonio Fernández-Cid, «Andrés Segovia: un siglo y nadie lo ha olvidado», *ABC,* Madrid, 19 de febrero de 1993, p.40, acceso el 10 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/02/19/040.html.

presenta en el Teatro Degollado de Guadalajara, y el 4 de julio su última presentación en tierras aztecas por ese año en el Salón de Actos del Estado,[40] para luego ir a Cuba[41] y ofrecer otros conciertos.

El año de 1924 fue muy importante en la carrera de Segovia como concertista internacional, ya que realiza una presentación en la Sala del Conservatorio de París el 7 de abril,[42] hecho que lo catapultó en gran forma. Un año más tarde, la célebre revista francesa *La Nouvelle Revue* describió las impresiones generadas por el evento:

> Entonces, dos recitales de guitarra española, con los cuales Andrés Segovia, ha encontrado la forma, por sí mismo, para mantener bajo habitación llena el encanto del antiguo Conservatorio (…) al escuchar al guitarrista no se puede tener la menor duda de lo que un artista puede hacer con la guitarra. (…) el señor Segovia tocó música real. Por ejemplo, antiguas obras de Bach para laúd, y modernas, escritas especialmente para guitarra, de compositores como Granados, Albéniz, (…) de Falla y Torroba. Lo admirable es la gracia del tacto, el exquisito sabor del sonido es un gusto refinado que preside las interpretaciones, es el encanto de las notas, de armonías tocadas por el dedo deslizante, los matices, el espíritu del dibujo melódico y el estilo particular de cada obra. (…) La impresión producida fue espléndida.[43]

Como consecuencia del gran impacto producido en París, Segovia abrió las puertas de las salas más insignes de Europa. Desde la segunda mitad de 1924 hasta 1926, el maestro andaluz recorrió, entre otros países, Italia, Suiza, Alemania, Austria, Hungría, Rusia e Inglaterra. En 1927 realiza su primera grabación en Londres para la

---

[40] En este punto esta investigación aporta las fechas exactas de las presentaciones de Segovia en tierras mexicanas, sirviéndose de la prensa escrita de la época. Véase «Espectáculos para hoy», *El Informador,* 30 de junio de 1923, p. 6 y *El Informador,* 04 de julio de 1923, p.6, acceso el 10 de julio de 2016, http://hemeroteca.informador.com.mx/.

[41] Aparentemente, Segovia llega a Cuba, y posteriormente a París, gracias a Joaquín Nin Castellanos (1879 - 1949), pianista y musicólogo cubano-español. Véase Josefina Ortega, «Andrés Segovia: su guitarra y Cuba», *La Jiribilla,* año 12, N°648, 5 al 11 de octubre de 2013, acceso el 29 de julio de 2016, http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/5822/andres-segovia-su-guitarra-y-cuba.

[42] Esta investigación proporciona el dato preciso de la fecha en la cual Segovia hizo su presentación por primera vez en París. Véase «Courrier Musical», *Paris Soir,* 7 de abril de 1924, p.6, acceso el 29 de julio de 2016, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/ bpt6k7638492s/f6.item.r=Andr%C3%A9s%20Segovia%20Paris-Soir.zoom.

[43] Pudiera ser la primera aparición de esta cita en un trabajo investigativo acerca de Andrés Segovia. Véase Henri de Curzon, «La Musique», *La Nouvelle Revue,* año 47, N°306, 1 de mayo de 1925, p.273, acceso el 12 de julio de 2016, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1125677.r=Andr%C3%A9s%20Segovia%201924%20paris%20soir?rk=107296;4. Traducción mía.

casa discográfica británica *His Master's Voice*, en los primitivos discos de cera. Este disco contiene obras de Variaciones sobre la Flauta Mágica de Mozart realizadas por Sor, y Recuerdos de la Alhambra de Tárrega.[44] En 1928 iría tras la conquista de suelos norteamericanos, presentándose el 8 de enero en el Town Hall de Nueva York,[45] hecho que lo condujo a toda una gira por todo Estados Unidos debido a la sensación causada en artículos de varios diarios del país. La década de 1920, que define el despegue de la carrera artística de Andrés Segovia, terminaría en una gira por Asia, visitando países como Japón, China e Indonesia. Desde esos años hasta su muerte, la vida del maestro español no se detendría del continuo tránsito en su vehículo de seis cuerdas.

Durante su brillante carrera de concertista, Segovia también tuvo una magnífica labor pedagógica, la cual se vio reflejada en el surgimiento y la consolidación de grandes discípulos que brillaron por sí mismos en las salas de concierto abiertas por su maestro; estos discípulos continuaron esparciendo la gran tarea del "Embajador de la Guitarra".[46] A mediados del siglo XX, y a petición del conde Guido Chigi-Saricini, comienza a impartir clases magistrales de verano en la Accademia Musicale Chigiana, faena que duraría hasta mediados de 1960. A partir de 1958 también dictó clases magistrales en Santiago de Compostela y, en mayo de 1959 recibiría el premio de ser nombrado como el Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid,[47] así como también de la de Santa Cecilia en Roma, de la de Nuestra Señora de las Angustias en Granada, de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, y de la de Kong Svenska Musikalista de Stocolmo. Además, recibió varios Doctorados Honoris Causa: Universidad Estatal de Florida (1969),[48] Universidad de Oxford (1972),[49] Universidad de Tokio (1973),[50] Universidad Autónoma de Madrid

---

[44] Ramos Altamira, *Historia…,* p.111.

[45] Fecha exacta del concierto de Segovia publicada por el *New York Times,* 8 de enero de 1928, acceso el 29 de julio de 2016, http://query.nytimes.com/ search/sitesearch/#/Andres+Segovia/from19280101to19281231/.

[46] Richard Chapman, *Enciclopedia de la guitarra* (México: Editorial Diana, 2005), 19.

[47] «Vida Cultural», *ABC Madrid,* 13 de mayo de 1959, p.61, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/ nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/05/13/061.html.

[48] Iván Castro, *100 Hispanics You Should Know* (Connecticut: ABC-CLIO, 2006), 260.

[49] «Andrés Segovia, doctor honoris causa de Oxford», *ABC Sevilla,* 1 de febrero de 1972, p.60, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1972/02/01/060.html.

[50] «Las caras de la noticia», *ABC Madrid,* 1 de diciembre de 1973, p.135, acceso el 29 de julio de 2016, http:// hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1973/12/01/135.html.

(1974),[51] Universidad de Loyola en New Orleans (1976),[52] Universidad de Granada (1981),[53] Universidad de Cádiz (1982),[54] Manhattan School of Music (1987),[55] Universidad Complutense de Madrid (1987 *post mortem*). Además, recibió la *Gran Cruz del Mérito de la República* en Venecia (1980)[56], conocido como «el nobel de la música», el Marqués de Salobreña (1981),[57] Universidad de California en Northridge (1983),[58] Hijo Predilecto de Andalucía (1983),[59] Ernst von Siemens (1985),[60] y el Homenaje del Ayuntamiento de Sevilla (1985),[61] entre otros. La proporción de todos estos reconocimientos recibidos por Segovia forma parte de un aporte especial de esta investigación, el cual ha sido recopilado gracias a los artículos de la prensa escrita y sintetizados con fechas exactas en este trabajo.

Durante una gira por Estados Unidos en abril de 1987, el guitarrista andaluz tuvo que ser hospitalizado de emergencia en el Cabrini Medical Center de Nueva York, tras presentar un cuadro clínico de arritmia cardíaca.[62] De regresó en Madrid, el

---

[51] «Andrés Segovia, "doctor honoris causa" de la Autónoma de Madrid», *ABC Sevilla,* 9 de mayo de 1974, p.69, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1974/05/09/069.html.

[52] A. Marín, «Andrés Segovia, Doctor 'Honoris Causa' de la Universidad de Loyola de Nueva Orleans», *ABC Madrid,* 20 de marzo de 1976, p.53, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/03/20/053.html.

[53] «Calvo-Sotelo: 'UCD debe poner al día su propia imagen», *ABC Madrid,* 23 de junio de 1981, p.31, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1981/06/23/031.html.

[54] «En breve», *ABC Madrid,* 7 de agosto de 1982, p.48, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1982/08/07/048.html.

[55] J. M. Carrascal, «Andrés Segovia imparte un curso de guitarra clásica en Manhattan», *ABC Madrid,* 10 de marzo de 1987, p.73, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/03/10/073.html.

[56] «Andrés Segovia, 'Nobel de la música'», *ABC Sevilla,* 7 de septiembre de 1980, p.83, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1980/09/07/083.html.

[57] «Andrés Segovia, marqués de Salobreña», *ABC Madrid,* 25 de junio de 1981, p.66, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1981/06/25/066.html.

[58] «Las caras de la noticia», *ABC Madrid,* 20 de febrero de 1983, p.9, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/02/20/009.html.

[59] «Andrés Segovia y Ramón Carande, hijos predilectos de Andalucía», *ABC Madrid,* 19 de diciembre 1983, p.65, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/12/19/065.html.

[60] «Andrés Segovia galardonado con el premio Ernst von Siemens», *ABC Madrid,* 30 de abril 1985, p.77, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/04/30/077.html.

[61] «Las caras de la noticia», *ABC Sevilla,* 12 de octubre de 1985, p.15, acceso el 29 de julio del 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1985/10/12/015.html.

[62] «Andrés Segovia, internado en Nueva York por una arritmia, evoluciona favorablemente », *ABC Sevilla,* 9 de abril de 1987, p.46, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1987/04/09/046.html.

personaje más importante de la guitarra clásica del siglo XX, respiró su último aliento de vida el 2 de junio de 1987. La pérdida de un grande de la guitarra se hizo sentir a nivel mundial; en Madrid el columnista Antonio Fernández-Cid dedicó un artículo bastante emotivo en el cual afirmó: "*Sólo su propio recuerdo, hecho de mil evocaciones humano-artísticas, podrá cubrirlo".*[63]

1.2 ALIRIO DÍAZ

"Antes de nacer ya la tocaba por oído,
o como decimos allá, por fantasía.
La tocaba en manos de mi madre"
Alirio Díaz (1923 - 2016)

Oriundo de La Candelaria, un humilde poblado ubicado en el centro occidente de Venezuela, en el estado Lara, Alirio Díaz Leal respiró su primer aliento de vida el 12 de noviembre de 1923, en el seno de una familia de escasos recursos económicos que se dedicaba a la agricultura. Desde muy pequeño, se vio inmerso en un entorno musical que favoreció sus primeros pasos como guitarrista. *"Todo contribuyó a hacerme guitarrista. El ambiente, la tradición y la familia. (…) En cada casa humilde, la vi colgada de la pared como algo sagrado, como un amuleto".*[64] De esta manera, se relacionó con los primeros personajes que sirvieron de maestros inspiradores.

Con cierto grado de nostalgia conmovedora, Díaz recuerda en su autobiografía *Al divisar el humo de la aldea nativa*, publicada en 1984, a Juan Bautista "Don Tita" Verde (c.1870) como el primer personaje que lo introduce no sólo a la guitarra clásica, sino también a las primeras lecciones académicas:

> Fue él quien me enseñó a leer y a escribir, (…), a evitar el uso del dedo pulgar de la mano izquierda para pisar los bajos por detrás del diapasón de la guitarra, y a ejercitar más el uso del dedo meñique de la izquierda en ejecuciones bandolinísticas. (…) Era el único músico que demostraba conocimientos teóricos y prácticos de ese arte, y como a menudo le serví de atril (¡y con cuánto agrado!) para sostener el libro en que solfeaba y leía

---

[63] Antonio Fernández-Cid, «Evocación de Andrés Segovia», *ABC Madrid,* 4 de junio de 1987, p.3, acceso el 29 de julio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/06/04/003.html.

[64] Alejandro Bruzual, *Alirio Díaz. Guitarra de tierra profunda* (Caracas: Consejo Nacional Electoral, 2015), 16.

> en la guitarra graciosos ejercicios y estudios de Carulli, muchos de ellos también yo pude interpretarlos por fantasía.[65]

De manera analógica, así como Segovia tuvo a "Don Eduardo" como su primer maestro, así también Díaz tuvo en "Don Tita Verde" a su precursor musical.

El primer manual que tuvo Alirio Díaz en sus manos, y con el que desarrolló sus primeros ejercicios guitarrísticos alrededor de los 12 años fue el *Método completo de guitarra o lira (1839),* del guitarrista italiano Ferdinando Carulli (1770 - 1841), y que heredó de Don Tita Verde.[66] De esta manera, al igual que Segovia se sirvió de las partituras de Sor y Tárrega, Díaz, también en la adolescencia, se sirvió de documentos musicales para comenzar a desarrollar una práctica en cierto sentido autodidacta.

En los albores de sus 19 años se mudaría a Trujillo, en donde, gracias a las cartas de recomendación de Don Cecilio Zubillaga,[67] pudo estudiar con el maestro Laudelino Mejías (1893 - 1963) quien, al conocer el talento de Díaz, afirmaría que: *"Estamos al inicio de una larga jornada que culminará el día de mañana, cuando usted sea un guitarrista de renombre".*[68] En sus casi tres años de residencia en tierras andinas, Alirio Díaz estuvo rodeado de otros personajes de la guitarra venezolana popular como Baudilio Valecillos, Jesús María Segarra y Alirio Salas. De igual forma lo haría su homólogo y maestro español Andrés Segovia, quien recorrió varias ciudades de España codeándose con otros guitarristas y músicos coterráneos.

Con 21 años, Díaz llegaba a Caracas en la búsqueda de un crecimiento musical académico. Es aquí donde comienza sus estudios formales y académicos de guitarra de la mano de Raúl Borges, fundador de la cátedra de guitarra clásica en el Conservatorio Nacional de Venezuela. Con gran asombro recuerda haberse presentado en la Escuela de Música el mismo día, y por mera coincidencia, con otros dos guitarristas larenses como Ignacio Ramos Silva y Rodrigo Riera, además de conocer a Antonio Lauro. Alejandro Bruzual, relata este primer encuentro entre Díaz y el maestro Borges:

---

[65] Alirio Díaz, *Al divisar el humo de la aldea nativa* (Caracas: Tipografía Principios, 1984), 54-55.

[66] Bruzual, *Alirio Díaz…,* p.23.

[67] Escritor y pensador venezolano que inspiró a Alirio Díaz a seguir adelante en sus sueños de músico, de investigador y escritor.

[68] Véase Gilberto Mejías Palazzi, *Remembranzas sobre el músico trujillano Laudelino Mejías* (Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1988), 34.

> Apenas llegamos, Borges nos hizo el primer examen para ver cómo estaban las manos, el sonido (…). Cada quien tomó su guitarra y le tocamos al maestro unas cosas muy sencillas, populares. Ya Rodrigo sabía leer música en la guitarra. Yo leía pero en el saxofón.[69] A él le dijo: tú tienes la posición de Tárrega, y a mí: tú tienes la posición de Aguado.[70]

Durante los primeros años en la capital venezolana, y bajo la tutela de Raúl Borges, Díaz estudiaría la técnica de Tárrega a través del método de Pascual Roch,[71] y el sonido efusivo de Segovia, el cual asimilaría con acierto al pasar de los años. De la mano del "Maestro de Maestros" de la guitarra venezolana,[72] Díaz adquirió los fundamentos académicos musicales necesarios que lo llevarían al viejo mundo, en las vísperas de una futura consagración histórica. En este sentido, la formación académica de Alirio Díaz difiere mucho de la de Andrés Segovia, ya que el guitarrista español siempre se consideró su propio maestro, y a pesar de haber recibido algunas clases con otros guitarristas españoles, nunca asistió formalmente a un conservatorio o a una escuela de guitarra.

El primer fruto de los estudios de Alirio Díaz se vio reflejado en su debut como guitarrista profesional, el cual tuvo lugar en el Salón de Lectura de la Biblioteca Nacional de Venezuela el 12 de febrero de 1950, a sus veintiséis años (con 10 años más que Segovia cuando hizo su debut). En dicho evento, el joven guitarrista interpretó el siguiente repertorio: *Preludio y Sarabande,* del compositor y guitarrista francés Robert de Visée (1655 - 1733); *Fuga y Gavota,* de J. S. Bach (transcripciones de Segovia); *Variaciones sobre un tema de Mozart,* de Fernando Sor; *Recuerdos de la Alhambra,* de Francisco Tárrega; *Fandanguillo,* de Joaquín Turina; *Torre bermeja,* de Isaac Albéniz; y con un cierre a la venezolana, *Endecha,* de Vicente Emilio Sojo (1887 - 1974); *Canción y Valse,* de Antonio Lauro; y finalmente, *Valse venezolano,* de Raúl Borges.[73] La impresión que causó esta fascinante exhibición musical se precisó en la

---

[69] Durante sus años en Trujillo, Alirio Díaz aprendió algunos fundamentos de saxofón junto con el maestro Laudelino Mejías. Véase Bruzual, *Alirio Díaz…*, *op. cit.*, p.44.

[70] Testimonio grabado por Alejandro Bruzual citado en: Bruzual, *Alirio Díaz…,* p.56.

[71] Pascual Roch, guitarrista valenciano discípulo de Francisco Tárrega.

[72] Así denomina Alejandro Bruzual a Raúl Borges en su trabajo *Raúl Borges: maestro de maestros de la guitarra venezolana.* Deltaven, 1996.

[73] Bruzual, *Alirio Díaz…,* p.71.

prensa nacional, en donde se hicieron las primeras comparaciones con Andrés Segovia:

> Este joven artista ha sido la revelación artística del año, no se exagera al decir que después de la venida de Andrés Segovia a Caracas, los buenos amantes de la música no habían tenido la oportunidad de oír a un guitarrista de tan segura técnica y hermoso sonido y tanta naturaleza musical como la de Alirio Díaz.[74]

Años más tarde, otro columnista remembraba la presentación diciendo: *"Y en realidad, cuando por primera vez escuchamos a Alirio Díaz, descubrimos en él un virtuoso de su instrumento. Es más, como fue a través de una emisora radial creímos que habíamos escuchado a Segovia".*[75] Hasta los mismos cronistas de la época ya advertían de la interrelación artística entre Segovia y Díaz, a pesar de no haber tenido, todavía, su primer contacto con el maestro andaluz.

En medio de todo el revuelo causado por las interpretaciones realizadas durante la primera mitad de 1950, el mismo Alirio Díaz emitió una carta al entonces Ministro de Educación Augusto Mijares en la cual solicitaba una beca para continuar su estudios musicales en España. En dicha carta se adjuntaban las notas y el título del Conservatorio Nacional de Venezuela, además de una serie de firmas de varios maestros, periodistas y críticos, quienes reforzaban la petición. En una entrevista publicada en la prensa nacional, Díaz puntualizó el momento: *"El ministerio accedió y, en noviembre de 1950, salí rumbo a Europa".*[76] De manera inversa, Andrés Segovia tuvo el deseo de conquistar Latinoamérica con su guitarra, mientras que Alirio Díaz quería conquistar Europa. En este sentido, el maestro español enriqueció Latinoamérica con su índole de españolismo guitarrístico, y el intérprete llanero introdujo un nuevo "sabor" musical con las ejecuciones de obras folklóricas venezolanas.

Respirando un nuevo aire, Alirio Díaz llega a Madrid el 6 de noviembre de 1950 con la intención de homologar sus estudios en el Real Conservatorio y así continuar su formación académica. Su nuevo mentor sería Regino Sainz de la Maza, quien fue

---

[74] *El Nacional*, Caracas 18 de mayo de 1950. Artículo sin autor citado en: Bruzual, *Alirio Díaz…, op. cit.*, p.72.

[75] Rhazés Hernández López, «La escuela guitarrística de Caracas», *El Nacional,* 3 de febrero de 1959.

[76] Lorenzo Batallán, «Alirio Díaz. 'Amo intensamente la guitarra, por algo tiene forma de mujer'», *El Nacional,* 3 de enero de 1967.

esencial en la definición de su carácter artístico, así como también en el desarrollo de una metodología de estudio disciplinada, ahondando en el conocimiento y el dominio del repertorio guitarrístico español y su interpretación.[77] Sainz de la Maza y Díaz se conocieron durante la tercera visita del guitarrista español a Venezuela, en marzo de 1950, y es aquí en donde comienza la relación musical entre ellos, la cual se consolidaría a finales del mismo año en Madrid. Un periodista describió el encuentro entre el reconocido guitarrista español y Alirio Díaz, comentando que: *(…) después de escucharle en privado tuvo las frases más alentadoras para el venezolano, recomendándole que se fuera a hacer estudios de perfeccionamiento en España".*[78]

El 19 de abril de 1951, Alirio Díaz realiza su debut en el Círculo Cultural Medina de Madrid, en un programa cuyo repertorio fue: *Petite Suite en Re,* de Robert de Visée; *Minueto y Gavota,* de Bach; *Estudio en Sol y Rondó,* de Fernando Sor; *Pavana (homenaje a Luis Milán) y Vals Venezolano,* de Antonio Lauro; *Guasa,* de Manuel Enrique Pérez Díaz; *Quirpa,* de Vicente Emilio Sojo; *Preludio,* de Barrios Mangoré; *La maja de Goya,* de Enrique Granados; y finalmente *Seguidilla-sevillana,* de Regino Sainz de la Maza.[79] Los elogios y comentarios no se hicieron de rogar, menos aún los de su maestro castellano:

> En el Círculo Medina se presentó ante el público madrileño el joven guitarrista venezolano Alirio Díaz. Pensionado por el Gobierno de su país, afirmó en su concierto un talento musical que justifica las mayores esperanzas. Tiene sobre la mayor parte de los guitarristas de la nueva promoción, una innata naturaleza de virtuoso. Toca con aplomo y seguridad sorprendentes. (…) El concierto fue un verdadero triunfo del que puede estar satisfecho. El auditorio subrayó con aclamaciones cada obra del programa.[80]

En el mismo mes de abril, Díaz se presentó también en Colegio Mayor de San Pablo de Madrid, y tras haber revalidado sus materias de música en el Conservatorio

[77] Bruzual, *Historia…,* p.132.

[78] Rhazés Hernández López, «Un Maestro y su discípulo: Raúl Borges y Alirio Díaz», *El Universal,* Caracas, 11 de noviembre de 1950.

[79] Bruzual, *Alirio…,* p.84.

[80] Regino Sainz de la Maza, «Resumen y crítica de los últimos conciertos musicales celebrados en Madrid», *ABC Madrid,* 27 de abril de 1951, p.11, acceso el 21 de junio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1951/04/27/011.html.

español, obtuvo el diploma en noviembre de 1951. Además de esto, se le concedió el premio como mejor estudiante de la cátedra de guitarra acompañado de una "Medalla de honor del Conservatorio de Madrid", de la mano del entonces director Federico Sopeña.[81] El 12 de diciembre del mismo año se vuelve a presentar en Círculo Cultural Medina, mostrando un repertorio modificado que incluía obras de compositores italianos como Girolamo Frescobaldi y Mario Castelnuovo-Tedesco, además de la aparición de nuevos nombres en su haber guitarrístico, como es el caso de Franz Joseph Haydn, Silvius Leopold Weiss, Alonso Mudarra, Heitor Villa-Lobos, Federico Moreno Torroba y Joaquín Turina.[82]

A pesar de estos logros conquistados por Díaz a lo largo de su primer año en la capital española, su consagración como guitarrista de renombre en España se daría a raíz de la presentación en el Ateneo de Madrid el 14 de abril de 1952. En nuevo artículo publicado por Sainz de la Maza, se destaca lo siguiente:

> Alirio Díaz se ha ganado la simpatía y admiración de los aficionados madrileños. De ahí que el anuncio de su concierto en el Círculo Medina despertara el deseo por escuchar de nuevo a tan notable artista, que acaba de obtener el premio extraordinario del Conservatorio. Técnica cuidada y amplia, sonoridad sugestiva y naturalidad y gracias de sus ejecuciones, hacen del guitarrista venezolano un intérprete del que cabe esperar grandes cosas. Hoy es ya una magnífica realidad.[83]

Al observar esta cita, parece inverosímil que el debut de Segovia en el mismo Ateneo de Madrid no haya tenido alguna repercusión importante entre los espectadores, al menos, si la hubo, no fue rescatada por parte de la prensa. En este sentido, las impresiones causadas por el debut de ambos guitarristas en ese mismo escenario fue diferente.

En este concierto, Díaz exhibe un repertorio indudablemente influenciado por el maestro andaluz Andrés Segovia con quien había comenzado a recibir clases de verano en Siena; la presencia de obras de Miguel Llobet *(Canción Catalana)* y sobre

---

[81] Bruzual, *Alirio…,* p.88.

[82] Cabe resaltar que esta inclusión de nuevas obras italianas y vihuelísticas al repertorio de Alirio Díaz se debe a su contacto académico con Andrés Segovia y Emilio Pujol desde el verano de 1951 hasta 1953 en Siena, Italia. *Cfr.* Bruzual, *Historia…, op. cit.,* p.134.

[83] Regino Sainz de la Maza, «El guitarrista Alirio Díaz en Medina», *ABC Madrid,* 19 de diciembre de 1951, p.36, acceso el 27 de junio de 2016, http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1951/12/19/036.html.

todo, del mexicano Manuel María Ponce *(Pequeño Vals)*, ponen en clara evidencia la cercanía musical entre Segovia y Díaz, quienes se encontraban para esta fecha, en el portal de lo que sería un enriquecimiento recíproco. Para marzo de 1953 el intérprete venezolano se presentó en Teatro Principal de la ciudad de Valencia, donde también causó gran admiración por el público. El reconocido musicólogo y escritor valenciano Eduardo López-Chavarri (1871 - 1970), sintetizó las impresiones comparándolo con "las purezas divinas" de Tárrega, las "profundidades" de Segovia, y las "claridades estilísticas" de Pujol.[84] Aquí se puede evidenciar que, no solamente la prensa venezolana comparó a Díaz con Segovia un par de años atrás, sino que también la misma prensa española y los espectadores daban razón de una comparación interpretativa y artística entre el maestro español y su discípulo venezolano.

El año de 1954 representa, para Díaz, el inicio de su consolidación como concertista consagrado y de talla mundial. A partir de este año, durante un lapso de diez años más, sería el asistente de Segovia en la Accademia Musicale Chigiana de Siena. En este andar que duraría una década, Bruzual afirma que: *"Sin duda, la riqueza de esta relación en la comunicación que se estableció entre un concertista consagrado y uno en ciernes".*[85] El mismo Alirio Díaz comentó, en 1980 durante una entrevista realizada por una periodista venezolana, lo siguiente respecto a su maestro Segovia: *"Ejerció una gran influencia en mí, porque era un maestro de un poder artístico extraordinario; por su sensibilidad, su técnica, su virtuosismo, sus sutilezas, el duende español, todo fue sumamente eficaz para mí".*[86] Con una gran suma de respeto y admiración por Segovia, Díaz recuerda las palabras de gratitud con su maestro: *"Usted ha sido mi maestro antes de yo llegar aquí. Yo estudié con Borges bajo su inspiración, yo estudié su música, sus ediciones, sus discos, todo lo que usted había publicado hasta entonces. Usted es mi maestro".*[87] Debido a la amplia labor desempeñada por Segovia en recopilar ese extenso patrimonio musical para la guitarra, Díaz recuerda al maestro andaluz como el modelo a seguir; el espejo en el cual imitar las cosas que hacía Segovia, "el Dios del Olimpo de guitarra".[88]

---

[84] *Jornada,* Valencia, España, 15 de abril de 1953 citado en Bruzual, *Historia…,* p.134.

[85] Bruzual, *Historia…,* p.134.

[86] María José Pérez, *Entrevista y conversación con Alirio Díaz*, Biblioteca Nacional, Caracas, 28 de enero de 1980. [Grabación].

[87] Testimonio grabado por Alejandro Bruzual citado en; Bruzual, *Alirio…, op. cit.,* p.96.

[88] Jorge Orozco, *Encuentro con Alirio Díaz*, julio de 2003, acceso el 24 de julio de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=u0JfZSKwfGE.

De la mano del maestro español, el virtuoso venezolano recorrería el mundo realizando conciertos en las ciudades y escenarios más prestigiosos, siempre aupado en su "vehículo de seis cuerdas". Entre estas plazas se encuentran la Sala *Gaveau* en París y el *Carnegie Hall* de Nueva York, entre otras en Alemania, Estados Unidos, Canadá, Japón, Italia, Sudáfrica, Australia, Inglaterra, Israel, Zambia, Mozambique, Unión Soviética, Egipto, Irán, Turquía, Bélgica, China, España, y varios países de América Latina. Durante los años de gira mundial, Díaz estrenaría los mejores conciertos para guitarra, de compositores como Antonio Lauro, Heitor Villa-Lobos, Joaquín Rodrigo, Mario Castelnuovo-Tedesco, Manuel María Ponce, además de numerosas obras para vihuela de Luis Milán, y pequeñas piezas para guitarra de Fernando Sor, Francisco Tárrega, Regino Sainz de la Maza, Federico Moreno Torroba, entre otros.

Como consecuencia de su éxito mundial, Alirio Díaz hereda la dirección completa de los curso de guitarra en la Accademia Musicale Chigiana de Siena en el año 1957, debido a las numerosas giras internacionales del maestro andaluz. La tarea asignada la desarrolló al pie de la letra, y tras otra ausencia de Segovia, éste ratificó su confianza en el venezolano para hacerse cargo de los cursos escribiéndole:

> Yo quisiera que leyeses en la clase este párrafo, para que todos los discípulos tomen conocimiento de él. Te ruego que prescindas de tu modestia. Deseo transmitirles mi absoluta confianza en que hallarán en ti a un profesor abnegado, inteligente, preparado y eficaz, tanto en lo que se refiere a la parte técnica como en lo que respecta la interpretación musical. Que sigan tus consejos, pues habiendo trabajado conmigo durante tantos años conoces al dedillo mis procedimientos pedagógicos y qué es lo que admito y rechazo. (…) Di, además, a los nuevos, que estudiar en la clase de la Academia Chigiana bajo tu dirección, es como estudiar vigilados por mí… No admitas sugerencias de falsos apóstoles.[89]

Hay que destacar que para haber logrado esto, Alirio Díaz tuvo que haber sido un gran discípulo de Segovia, tanto musical como personalmente. Poco a poco, Díaz se fue asentando en tierras toscanas, y tras su matrimonio con Consolina Risi en 1954, Italia sería su nuevo hogar hasta el fin de sus días. En 1966, la Universidad Central de

---

[89] Carta de Segovia a Díaz escrita el 22 de julio de 1957, misma que reposa en los archivos de la Fundación Alirio Díaz en Venezuela, y fue consultada y citada en Bruzual, *Alirio…, op. cit.,* p.107.

Venezuela fundó el Concurso Internacional de Guitarra bajo su nombre, en honor a la labor desempeñada por el guitarrista venezolano y sus triunfos en el exterior.[90] En esa ocasión, Díaz afirmó que era uno de los más grandes honores que había tenido en su vida. El Concurso Internacional de Guitarra Alirio Díaz se mantuvo hasta el año 2013, y en el año 2011 se abrió un Concurso Nacional de Guitarra, en Carora, Venezuela, y en Roma, Italia.

Precisamente en la capital italiana, el mundo de la guitarra se entristeció tras la terrible noticia de la muerte de Alirio Díaz el 5 de julio del 2016. El autor Graham Wade, publicó un artículo el que resalta la excelencia de las interpretaciones de Díaz, su deslumbrante técnica, así como también el carácter y la visión elegante y limpia de sus ejecuciones: *"Lo conocí por primera vez en Wakefield, Inglaterra, en febrero de 1977. Recuerdo que fue una noche de mucho frío y nieve. (…) Sin perturbarse, el intérprete tocó la tercera Suite para Cello de Bach y la Chacona con gran esplendor…*[91] Con esto, la guitarra clásica mundial rinde tributo a uno de los grandes intérpretes del instrumento, consagrándolo entre los más grandes guitarristas clásicos del siglo XX.

1.3 EL NOMADISMO EN LA VIDA DE SEGOVIA Y DÍAZ

"Apenas sentí la madrugada cantada por los gallos,
dejé el chinchorro y con la caja al hombro busqué los
horizontes de Carora. Era el 6 de septiembre de 1939".
Alirio Díaz (1923 - 2016)

La vida de estos dos grandes de la guitarra clásica estuvo colmada de cierto "nomadismo" que se debió, en gran parte, a las condiciones sociales y económicas tanto de España como de Venezuela. Por el lado de Segovia, tras recorrer varias ciudades españolas y europeas, la Guerra Civil iniciada en 1936, lo obligaría a dejar las tierras ibéricas para asentarse en Latinoamérica. Mientras que Alirio Díaz, a pesar de la larga dictadura militar heredada de Juan Vicente Gómez, a su vez supo ir recorriendo varias ciudades del interior del país para, posteriormente, llegar a la capital

---

[90] Bruzual, *Alirio…,* p.173.

[91] Graham Wade, «Venezuelan Guitar Titan Alirio Diaz dies at 92-An Appreciation», *Classical Guitar,* 14 de julio de 2016, acceso el 25 de julio de 2016, http://classicalguitarmagazine.com/venezuelan-guitar-titan-alirio-diaz-dies-at-92-an-appreciation/.

venezolana, de donde partiría rumbo a Europa. El hecho es que ni circunstancias sociales, ni políticas, ni económicas, impidieron a ambos seguir el trayecto del camino que se habían propuesto para lograr sus metas.

En un intento de poner en paralelo la actividad itinerante de sendos músicos, ofrezco en la siguiente tabla N°1 un sumario de su vida migratoria. Esta coincidencia vital supone, sin duda, uno de los numerosos puentes que vinculan ambas trayectorias.

Cronología de la vida migratoria de Andrés Segovia y Alirio Díaz		
GUITARRISTA	**AÑO**	**LUGAR DE RESIDENCIA**
Andrés Segovia	1893 - 1902	Linares, España.
	1902 - 1912	Granada, España.
	1912 - 1915	Madrid, España.
	1915 - 1916	Valencia, España.
	1916 - 1921	Barcelona, España.
	1921 - 1923	Granada, España
	1924	París, Francia.
	1926 - 1935	Ginebra, Suiza.
	1935 - 1936	Barcelona, España.
	1936 - 1944	Montevideo, Uruguay.
	1944 - 1952	Nueva York, Estados Unidos.
	1952 - 1987	Madrid, España.
Alirio Díaz	1923 - 1939	La Candelaria, Venezuela.
	1939 - 1942	Carora, Venezuela.
	1942 - 1945	Trujillo, Venezuela.
	1945 - 1950	Caracas, Venezuela.
	1950 - 1953	Madrid, España.
	1954 - 1965	Siena, Italia.
	1965 - 2016	Frecuentes visitas a Venezuela con residencia definitiva en Roma, Italia.

Tabla N°1. Cronología de la vida migratoria de Andrés Segovia y Alirio Díaz. Elaboración propia.

Utilizando la guitarra como un vehículo de seis cuerdas, Segovia y Díaz conquistaron el mundo recorriendo los escenarios más prestigiosos y sembrando

semillas inspiradoras. En una entrevista conmemorativa de los 80 años del maestro Alirio Díaz, éste comentaba: *"No me dio miedo irme a Europa; porque ya yo tenía conciencia de lo que yo era en ese momento, sobre todo con la guitarra".*[92] Por su parte, se podría afirmar que Andrés Segovia fue un viajero sin freno; solamente la muerte lo alejó de su recorrido mundial. Con 94 años, el maestro linarense seguía viajando y realizando giras alrededor del mundo, hasta la última de ellas en Nueva York que tuvo que ser suspendida a causa de su decaimiento de salud.[93] Es importante señalar que el nomadismo en la vida de Segovia y Díaz también estuvo influenciado, en gran medida, por las numerosas giras anuales que realizaban por todo el mundo, en su afán de internacionalizar la guitarra clásica y situarla junto a los grandes instrumentos sinfónicos.

1.4 EL LEGADO DE LA GUITARRA CLÁSICA COMO UN INSTRUMENTO DE CONCIERTO EN ESPAÑA, VENEZUELA Y EL MUNDO

"Precisamente Segovia puso las cartas cara arriba.
Desterró el triste suspiro de la guitarra abandonada,
reparó la injusticia, y la guitarra canta en el mundo…"
Eugenio Fernández Granell (1912 - 2001)

Andrés Segovia supo vislumbrar con extraordinaria brillantez la realidad en la que se encontraban sumergidos, tanto la guitarra, como los intérpretes, y con esto, poner los pies en la tierra para establecer metas concretas y tangibles. El escritor y poeta español Eugenio Fernández Granell, recoge con precisión las palabras de Segovia respecto a este tema: *"La guitarra, durante el siglo XIX y lo que va corriendo de nuestro desgraciado siglo XX, estaba presa en un círculo vicioso consistente en que como no había obras, no había intérpretes; y como no había intérpretes no había obras".*[94] Inspirado en la iniciativa de Tárrega, Segovia conoció la música de Bach y de

---

[92]Francisco José Calcaño, *Entrevista a Alirio Díaz 2,* noviembre de 2003, acceso el 25 de julio de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=ndbGFWvBt_A.

[93] Para una cronología de la vida de Andrés Segovia véase Antonio Fernández-Cid, «Andrés Segovia: un siglo y nadie lo ha olvidado», en *ABC de la música Andrés Segovia. El siglo de la guitarra,* 19 de febrero de 1993, p. 40-41.

[94] Eugenio Fernández Granell, *Escritos, encuentros e invenciones* (Murcia: Huerga y Fierro Editores, 1998), 48.

otros compositores como Chopin y Beethoven adaptada a la guitarra. De hecho, lo afirmó en la entrevista publicada en el diario *ABC* de Madrid:

> (…) el gran Tárrega fue el primero que hizo alguna transcripción, aunque sacrificando la integridad musical para que cupiera dentro del instrumento. (…) Para mí [Bach] es el Himalaya de la música, lo que no quiere decir que no existan otras importantes alturas que admiro y algunas, incluso, las alcanzo con mi interpretación.[95]

No cabe duda que dicha inspiración le sirvió de empuje para realizar las numerosas transcripciones de obras, tanto de Bach, como de otros compositores.[96] Y es que en la vida y obra de este impetuoso ser humano, prácticamente no hubo obstáculo alguno que no superara para alcanzar sus metas. Con emoción, Segovia relata cómo logró el sueño de presentarse en el Palau de la Música de Cataluña, evento que fuese determinante y pionero para la aceptación de la guitarra en las grandes salas de conciertos del mundo entero:

> Yo ya llevaba unos doce o trece conciertos en Barcelona y alrededores. Pero quería dar un concierto en el Palau de la Música de Cataluña. Todos los discípulos de Tárrega pensaron que estaba loco, porque creían que la guitarra no se iba a oír allí. Le pedí al gerente del Palau que recorriera toda la sala, parándose en cada rincón y en cada punto, y me dijera si se oía esto [el chasquido de los dedos]. En todos los sitios me decía: 'sí, lo oigo, pero ¿estás seguro de que quieres hacer esto? Una vez le propuse a Llobet dar un concierto aquí en el Palau y se negó, porque creía que la guitarra no se oiría'. Le dije que eso era lo que pensaban todos los tarreguistas, pero que yo iba a dar el concierto. Lo único que tuve que pedirle al gerente fue que encargara a la policía que impidiera a los automovilistas tocar el claxon y a los chicos vocear el periódico que vendían. A partir de entonces, siempre solicitaron la intervención de la policía.[97]

Corroborando lo dicho, Don Menn afirmó:

> Andrés Segovia es la guitarra clásica. (…) Más que ningún otro individuo, fue el responsable de que la guitarra saliera de los garitos de Europa para

[95] Julián Cortés-Cavanillas, *op. cit.,* p.21.

[96] Para una revisión completa del repertorio de Andrés Segovia véase Luigi Attademo, «El repertorio de Andrés Segovia y las novedades de su archivo», *Roseta: revista de la Sociedad Española de la Guitarra,* N°1, 2008, pp. 69-101.

[97] Menn, *Secretos…,* p.22.

> entrar en las salas de conciertos de todo el mundo. Sólo con eso ya logró más de lo que casi cualquier músico aspira lograr en su vida, pero, además, sus otras aportaciones convirtieron a Segovia en una auténtica leyenda en vida.[98]

En este contexto, Alirio Díaz supo asimilar las enseñanzas de Segovia para darle dirección y sentido propio a una identidad guitarrística latinoamericana, tal como lo hiciera su homólogo andaluz con el carácter de españolismo universal de la guitarra. De tal manera influyó Andrés Segovia en las actitudes y aptitudes interpretativas de Alirio Díaz, que el maestro español dedicó estas palabras al entonces joven venezolano luego de terminar sus estudios en Siena:

> Me complazco en declarar que el joven artista Alirio Díaz ha cursado sus estudios de perfeccionamiento en esta Academia, bajo mi dirección, con ejemplar provecho; que posee magníficas cualidades de ejecutante y de intérprete en el bello y difícil instrumento que es la guitarra y que no está lejano el día en que su talento sea conocido y admirado por los públicos filarmónicos de Europa y América.[99]

Inspirado en las obras del paraguayo Agustín Barrios Mangoré (1885 - 1944), el brasileño Heitor Villa-lobos (1987 - 1959), el mexicano Manuel María Ponce (1882 - 1948), y sobre todo, de los venezolanos Raúl Borges (1882 -1969), Vicente Emilio Sojo (1887 - 1974), Manuel Enrique Pérez Díaz (1911 - 1984) y Antonio Lauro (1917 - 1986), Díaz pudo globalizar el repertorio guitarrístico de América Latina, exponiéndolo de una manera impecable por los escenarios más célebres del mundo. No obstante, Díaz también expuso ante la sociedad musical venezolana de mediados del siglo XX un repertorio europeo mediante el cual se pudo dar a conocer el legado de Segovia; el mismo venezolano lo recoge en sus palabras:

> Naturalmente, yo fui uno de los primeros en surgir como guitarrista, luego de haber estudiado en Caracas con el maestro Raúl Borges en la Escuela Superior de Música. (…) Uno de los tesoros más grandes que conservo es

---

[98] *Ibídem…,* p.19.

[99] Carta que reposa en los archivos de la Fundación Alirio Díaz y citada por Bruzual, *Alirio…,* p.103.

> la copia que hice a mano de la *Chacona* de Bach, transcrita por Segovia. Yo fui el primero en tocar a Bach en Venezuela.[100]

De esta manera, mientras Segovia abría las puertas para que la guitarra clásica vislumbrara nuevos horizontes, Díaz descubría derroteros nuevos a través de la guitarra, exhibiendo un repertorio de carácter popular venezolano y promoviendo la índole española de la misma, tarea diseñada por Segovia. A pesar de esto, se debe considerar que el mejor legado que Segovia y Díaz dejaron fue el haber transcrito, adaptado y difundido un repertorio académico y folklórico para la guitarra clásica de concierto. Esta herencia musical también forma parte de otro puente que conecta a estos dos grandes guitarristas clásicos, que convergieron en una misma meta musical: rescatar, adaptar y difundir un repertorio académico y popular para la guitarra.

1.5 MEJORES INTÉRPRETES QUE COMPOSITORES

"No se conoce, en la historia de la música,
un caso similar de un intérprete que,
habiendo iniciado los estudios en edad adulta,
haya luego alcanzado un grado de virtuosismo
equivalente a aquél discípulo de Borges…"
Angelo Gilardino

La vida compositiva de Segovia y Díaz no es, ni mucho menos, abundante. Se conoce que Segovia compuso muy pocas obras, entre las que se encuentran *Remembranza y Canción de Cuna*, para Olga Coelho, cantante y guitarrista brasileña; *Preludio No.14 en Si menor*; *Estudio sin luz*; *Estudio & Oración*; *Neblina*; *La Macarena*; entre otros estudios como las *Escalas diatónicas mayores y menores*. Por otro lado, no se conoce composición alguna del venezolano Alirio Díaz, quien por el contrario, fue un intérprete y arreglista apasionado en el rescate de la música popular venezolana, catapultándola al ámbito musical académico.

---

[100] *Entrevista a Alirio Díaz 2,* Francisco José Calcaño, noviembre de 2003, acceso el 25 de julio de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=ndbGFWvBt_A.

Cuando nos referimos a Segovia y a Díaz, naturalmente los identificamos como dos grandes intérpretes de la guitarra clásica. La dedicación y el empeño que pusieron estos dos maestros resultó tan influyente en la vida de otros músicos y compositores, que varios de ellos dedicaron obras exclusivas, tanto para el español como para el venezolano. Básicamente, Segovia y Díaz se encargaron durante el siglo XX de ser los máximos exponentes, no solo de la guitarra clásica por excelencia, sino también de obras de grandes compositores de música académica, y de un nacionalismo musical español y venezolano exhibido a través de las seis cuerdas.

El éxito interpretativo logrado por Segovia a lo largo de toda su gran labor pedagógica se basa en una concepción interior adquirida con los años y la experiencia. Aproximándose a sus 80 años de vida, el intérprete andaluz decía algo muy importante respecto a su sentimiento interpretativo:

> El deseo de vivificarla. La obra, y lo he dicho varias veces, yace en el pentagrama; lo mismo que Lázaro en la tumba. Jesús viene y le dice: Lázaro! Levántate y anda; el artista le dice a la obra: levántate y anda. Y desde ese momento, como Lázaro pertenece más a Jesús que a sus padres, no es exagerado afirmar que también la obra pertenece, tanto a su artista como a su actor.[101]

La influencia de las interpretaciones de Segovia inspiró a muchos compositores los cuales dedicaron obras para el gran guitarrista andaluz, como las que se mencionan a continuación en la tabla N°2:

Obras dedicadas a Andrés Segovia		
COMPOSITOR	**OBRA**	**AÑO**
Jaume Pahissa*	*“Cançó del mar”*	1919
Pedro Sanjuan*	*“Una leyenda”*	ca.1920
Vicente Arregui*	*“Cinco piezas para guitarra”*	ca.1921
José Antonio San Sebastián*	*“Errimina”*	ca.1922
Oscar Esplá*	*“Tempo di Sonata”*	1920
Manuel de Falla**	*“Tertulia”*	ca.1924
Federico Moreno Torroba	*“Sonatina en La”*	1924

[101] *Las seis cuerdas de una guitarra. Andrés Segovia (1972)…, op. cit.*

	“Nocturno”, “Suite Castellana”	1926
	“Burgalesa”, “Preludio”, “Serenata Burlesca”	1928
	“Piezas características”	1931
	“Castillos de España”	1969
Joaquín Turina	*“Sevillana”*	1923
	“Fandanguillo”	1925
	“Ráfaga”	1930
	“Sonatina”, “Homenaje a Tárrega”	1932
Joaquín Rodrigo	*“Fantasía para un Gentilhombre”*	1957
Joan Manén	*“Fantasía-Sonata”*	ca.1930
Gaspar Cassadó	*“Preludio-Sardana”*	ca.1940
Manuel M. Ponce	*“Sonata mejicana”*	1923
	“Concierto del Sur”	1941
Mario Castelnuovo-Tedesco	*“Varazioni attraverso i secoli”*	1932
	“Sonata” (Boccherini), “Capriccio diabólico” (Paganini)	1934
	“Concierto en Re”	1939
Heitor Villa-Lobos	*“Doce estudios para guitarra”*	1929
	“Cinco Preludios para guitarra”	1940
	“Concierto para guitarra y orquesta”	1951
Alexander Tansman	*“Mazurka”*	1925
	“Concertino para guitarra y orquesta”	1945
	“Cavatina”	1950
	“Suite in modo polonico”	1962
	“Homenaje a Chopin”	1966
Albert Roussel	*“Segovia” Op.29*	1926
Gustave Samazeuilh	*“Serénade”*	1926
Cyril Scott	*“Reverie”*	1928
Frank Martin	*“Cuatro piezas para guitarra”*	1933
Darius Milhaud	*“Segoviana” Op. 366*	1957
Carlos Pedrell	*“Guitarreo”*	ca.1935
Frederic Mompou	*“Sonata Compostelana”*	1962

Ernesto Halffter	*“Concierto para guitarra y orquesta”*	1961
Antón García Abril	*“Suite”*	1985

Tabla N°2. Obras dedicadas a Andrés Segovia. Elaboración propia.

Por el lado de Díaz, técnicamente éste perfeccionó en sus estudios con Segovia durante 10 años, el cuidado del sonido, la concepción de la expresión y el fraseo, y también aspectos interpretativos de obras históricas de compositores contemporáneos.[102] En un artículo de 1994 publicado en la revista inglesa *Classical Guitar,* Cooper alude a uno de los grandes aprendizajes que obtuvo Alirio Díaz de su maestro español:

> Esencialmente, lo que nosotros aprendimos de él en Italia fue el largo rango de colores que pueden ser obtenidos de las cuerdas. (…) Era muy generoso mostrando a todos cómo lo hacía, mostrándolo todo, cómo tocaba la *Chacona* de Bach, compositores modernos como Castelnuovo-Tedesco y Ponce. Cada cosa era demostrada con gran generosidad. Esa fue la mejor lección que pudimos haber tenido. Nosotros sólo observábamos. (…) nos señalaba composiciones famosas, cómo alcanzar el momento más importante en un obra, los momentos realmente especiales (…) en aquel tiempo nadie sabía cómo hacer un *crescendo* o un *decrescendo*. Creo que este fue el punto más importante.[103]

Una vez adquiridos los perfeccionamientos esenciales, bajo la sombra de Segovia, el intérprete caroreño estaba preparado para afrontar un nuevo reto en su carrera profesional: la grabación. Alirio Díaz grabó su primer disco en 1956 en París bajo el sello discográfico *Boîte à Music*, titulado *Récital de guitare N°1,* gracias a la brecha artística que abrió su compatriota Jesús Soto en Francia en la década de los cincuenta. El repertorio de este disco [104] reflejaba una clara influencia de las enseñanzas interpretativas de Segovia, para las cuales Díaz ya cumplía con cinco

---

[102] Bruzual, *Alirio…,* p.97.

* Obras inéditas, descubiertas y publicadas como *The Andrés Segovia Archive* por la editorial El Berbén.

** Obra incompleta.

[103] Colin Cooper, «Alirio Díaz and the Segovia Connection», *Classical Guitar,* Vol. 12, N°7, Inglaterra, marzo de 1994, p.14. Traducción mía.

[104] Para un detalle del repertorio contenido en este disco véase la discografía guitarrística venezolana en Bruzual, *Historia…, op. cit.,* pp. 324-334.

años de preparación. En una entrevista realizada al maestro de la guitarra venezolana, en honor a sus 80 años de vida, comenta lo siguiente:

> Me siento muy feliz de ver como, en ese entonces, me atreví a hacer esa obra discográfica, porque se trata de una cantidad de piezas que realmente requieren una madurez; una cierta experiencia de la vida, de los conciertos y de los estudios. (…) Yo ni siquiera pensaba en grabar discos ni nada. Estaba en París (…) viendo a [Sergiu] Celibidache, y surgió esta oportunidad de grabar para la casa *Boîte à Music.* (…) Menos mal que yo estaba ya preparado, porque había tocado en Italia algunos conciertos con ese repertorio, mejor dicho, lo que había estudiado con Segovia. Ese disco es un ejemplo, una consecuencia de lo que Segovia me había enseñado.[105]

Gracias a esta oportunidad, la carrera artística de Díaz se catapultó y su sonido se esparció por todos los rincones de Europa y América, llegando a ser reconocido como uno de los mejores discípulos de Segovia. El éxito interpretativo de Díaz, al igual que el de Segovia, tocó la vena inspiradora de varios compositores que dedicaron obras para el venezolano, como Antonio Lauro, que comentaba de él: *"Yo siempre le he dado mis composiciones a Alirio (…) Él ha sido uno de los concertistas que ha dado el más grande impulso a la música venezolana en general y a la mía en particular".*[106] Al igual que en el caso de Andrés Segovia, se ofrece en la tabla N°3 algunas de las obras dedicadas a Alirio Díaz:

Obras dedicadas a Alirio Díaz		
COMPOSITOR	**OBRA**	**AÑO**
Antonio Lauro	*"Concierto para guitarra y orquesta"* *"Carora"*	1956 1968
Juan Bautista Plaza	*"Cortejo de sombras"* *"Lejanías"*	1954 1954
Joaquín Rodrigo	*"Invocación y Danza (Homenaje a Manuel de Falla)"*	1961
Giuseppe Torrisi	*"Alirio"*	2014

Tabla N°3. Obras dedicadas a Alirio Díaz. Elaboración propia.

[105]Francisco José Calcaño, *Entrevista a Alirio Díaz 1,* noviembre de 2003, acceso el 25 de julio de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=L_sCCEc03eY.

[106] Bruzual, *Alirio…,* p.130.

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS INTERPRETATIVO

2.1 LAS GUITARRAS DE ANDRÉS SEGOVIA Y ALIRIO DÍAZ

"Toma esta guitarra, hazla fértil muchacho
y págamela sin dinero"
Manuel Ramírez (1864 - 1916)

Los inicios en la carrera interpretativa de Andrés Segovia estuvieron acompañados de guitarras con cuerdas de tripa (las tres primeras) y de seda entorchada (las tres últimas). Sin embargo, a mediados de 1940, Segovia conocería al lutier danés Albert Augustine por medio del compositor e historiador ucraniano Vladimir Bobri, y juntos trabajarían en el desarrollo del uso de cuerdas de nylon para la guitarra. Esta implementación sería la última gran innovación necesaria para el asentamiento de la guitarra clásica moderna. En este contexto, Segovia experimentó con numerosas guitarras a lo largo de su carrera.

Según Carlos Usillos, *"la primera guitarra que recuerda en sus manos fue una que, según le dijeron, había pertenecido a Paco Lucena, un famoso guitarrista flamenco".*[107] Luego, el mismo Segovia relata que su amigo Miguel Cerón le obsequió una guitarra hecha por Benito Ferrer.[108] Para su llegada a Madrid en 1912, el lutier Manuel Ramírez le regala una guitarra luego de asombrarse al oírle tocar en su taller. En 1937 Segovia le encarga la construcción de una guitarra al lutier alemán Hermann Hauser II, la cual el maestro andaluz catalogó como *"la mejor guitarra de nuestro tiempo".* [109] Durante su estancia en Uruguay también utilizó guitarras del lutier montevideano Rodolfo Camacho y del argentino Dionisio García. Posteriormente, en sus años de residencia en Nueva York también obtuvo guitarras del lutier estadounidense Richard Bruné. No obstante, sus dos guitarras más utilizadas fueron las construidas por el catalán Ignacio Fleta y el madrileño José Ramírez III, la cual utilizó desde 1961 hasta sus últimos años de vida.[110]

Por su parte, Alirio Díaz recuerda que su primera guitarra se la regaló uno de sus hermanos mayores, la misma con la que llega al Conservatorio en Caracas.

---

[107] Usillos, *Artistas…,* p.11.

[108] Segovia, *Autobiography…,* p.5.

[109] Ramos Altamira, *Historia…,* p.120.

[110] *Ibídem…,* p.120.

Posteriormente, tuvo una guitarra construida por el lutier alemán Hermann Hauser II exactamente igual a la de Andrés Segovia. Entre otras guitarras de concierto, el venezolano utilizó algunas construidas por los españoles Ignacio Fleta y José Ramírez III, los italianos Orlando Raponi y Pietro Gallinotti, una guitarra canadiense Scandurra modelo Carlo Domeniconi, y una guitarra Yamaha obsequiada durante una gira en Japón.

2.2 LA POSICIÓN DE SEGOVIA Y DÍAZ

"La posición clásica para guitarra practicada
por Andrés Segovia ofrece la mayor seguridad
y apoyo para el instrumento"
(Vladimir Bobri 1898 - 1986)

Utilizando una analogía asertiva, Andrés Segovia decía que así como en la construcción los arquitectos se aseguran de tener unos cimientos sólidos que soporten el peso de una estructura, también en el aprendizaje de la guitarra se deben establecer los fundamentos necesarios para desarrollar una técnica sólida,[111] y para esto se necesita adoptar una postura adecuada en el momento de estudiar la guitarra.

Gracias al gran trabajo de Vladimir Bobri en *The Segovia Technique*, se puede conocer la posición corporal exacta que el guitarrista andaluz utilizaba, la cual se describe a continuación:

> Segovia utiliza una silla sin brazos, sentado en la parte delantera del asiento. Su cuerpo se inclina un poco hacia delante, y la cara de la guitarra se sostiene en plano vertical, permitiéndole observar solamente el borde del diapasón y la sexta cuerda. Segovia utiliza un escabel de 5 a 6 pulgadas de alto ubicado frente a la pata izquierda de la silla. La parte delantera de su pie izquierdo descansa en el borde del escabel, dejando su talón en el aire. Esta posición le permite tener cierta flexibilidad en su pie y pierna izquierda. Su pie derecho se ubica levemente atrás y hacia la pata derecha de la silla; el pie se apoya sobre los dedos y no sobre toda la planta del mismo. La guitarra se asienta sobre cuatro puntos: el muslo derecho, el muslo izquierdo, el lado interno del brazo derecho y el pecho. La curva inferior del

[111] Prefacio por Andrés Segovia en Vladimir Bobri, *The Segovia Technique* (New York: The Macmillan Company, 1972).

cuerpo de la guitarra descansa sobre el muslo izquierdo. La parte superior del brazo derecho descansa en la parte más amplia de la guitarra, dejando el antebrazo completamente libre.[112]

La posición de Segovia guarda una estrecha similitud con la posición de Tárrega.[113] Dos de las características similares que se evidencian en la postura de Segovia respecto a Tárrega son el ángulo de inclinación del diapasón de la guitarra respecto al suelo (menor a 45°), y la leve flexión de la muñeca de la mano derecha en dirección al ataque de las cuerdas. Por el contrario, una de las diferencias es el codo del brazo derecho, en donde el guitarrista valenciano lo presenta salido hacia el cuerpo de la guitarra, y el maestro andaluz lo presenta un poco más recogido. En las figuras N°1 y N°2 podemos observar las posiciones de Tárrega y Segovia respectivamente:



Figura 1. Francisco Tárrega. Fotógrafo desconocido.



Figura 2. Andrés Segovia. Fotógrafo desconocido.

[112] Bobri, *The Segovia Technique,* p.33. Traducción mía.

[113] A pesar de que éstos dos grandes de la guitarra clásica española no se conocieron, en varias entrevistas el maestro linarense admitió ser seguidor del maestro valenciano.

Por su parte, en sus inicios Alirio Díaz presenta una posición corporal similar a la de Dionisio Aguado.[114] Se pueden evidenciar dos características resaltantes en la posición de Díaz respecto a la posición de Aguado: en primer lugar el grado de inclinación del diapasón de la guitarra es mayor al utilizado por Tárrega y Segovia (mayor de 45°), esto debido a la creación del tripodison[115]; y en segundo lugar la muñeca de la mano derecha luce recta, es decir, sin la flexión empleada por Tárrega y Segovia. Respecto a las diferencias entre la posición del guitarrista madrileño y el guitarrista caroreño, se puede advertir la ausencia del tripodison por parte de Díaz, y la posición perpendicular de la muñeca derecha hacia el ataque de las cuerdas. En las figuras N°3 y N°4 podemos observar las posiciones de Aguado y Díaz:



Figura 3. Retrato de Dionisio Aguado. Autor desconocido. Fuente: Fundación Joaquín Díaz



Figura 4. Alirio Díaz c.1945. Fuente: Alejandro Bruzual.

[114] Así mismo le dijo su maestro y coterráneo Raúl Borges en la primera audición de Alirio Díaz en el Conservatorio Nacional de Venezuela.

[115] Aguado habría inventado este objeto con la finalidad de que la guitarra se sostuviera casi totalmente en éste.

Con la llegada de Alirio Díaz a Europa, tras su paso por Siena en la cátedra de guitarra dictada por Andrés Segovia en la Accademia Musicale Chigiana, el intérprete venezolano mejoraría su posición, asemejándose ésta un poco más a la de su maestro andaluz. No obstante, se pueden evidenciar un par de diferencias entre la posición de Segovia y la posición de Díaz, como por ejemplo: la rectitud de la muñeca derecha en el ataque de las cuerdas y la perpendicularidad del pie derecho respecto al izquierdo. En las figuras N°5 y N°6 se pueden observar dichas diferencias:



Figura 5. Alirio Díaz. Fuente: Alejandro Bruzual.



Figura 6. Andrés Segovia. Fuente: Vladimir Bobri.

Otros aspectos importantes, además de la posición corporal de la guitarra, son las posiciones de la mano derecha e izquierda. La posición de la mano derecha utilizada por Segovia le permitía que sus dedos formaran un ángulo aproximado a 90° con las cuerdas, es decir, en forma casi perpendicular; solamente los nudillos se encontraban paralelos a las cuerdas (ver fig. 7). Bobri elogia esta posición debido a la calidad de su resultado sonoro:

> La posición clásica de la mano derecha, (…), fue evolucionando hasta adquirir tanto la belleza del tono, como la máxima relajación mientras se toca, permitiendo de esta manera que el ejecutante dedique completamente su atención a los aspectos artísticos de la ejecución. (…) Debe aclararse

que la manera más eficiente de atacar las cuerdas ocurrirá utilizando la posición correcta [la posición de Segovia] (…). Un ataque a las cuerdas desde este ángulo [casi perpendicular] produce un tono con gran claridad y fuerza.[116]

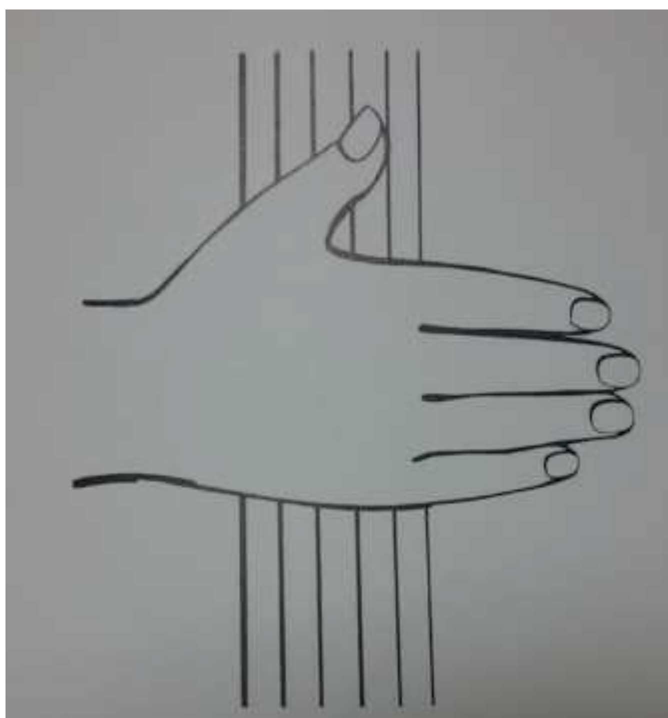


Figura 7. Posición de la mano derecha de Segovia. Fuente: Vladimir Bobri.

Complementando la posición de la mano derecha de Segovia está la del dedo pulgar derecho, el cual forma una especie de cruz con el dedo índice y un espacio triangular abierto señalado con la letra *a* (ver fig. 8).[117] Según Bobri, *"Esta posición de la mano permite al guitarrista usar correctamente los dos técnicas principales para puntear las cuerdas: el apoyando y el tirando".*[118]Estas dos técnicas son elementales en la producción de la gama de sonidos y colores de la interpretación guitarrística. A esto se refirió Alirio Díaz cuando habló de lo que había aprendido de Segovia.[119] En la figura N°8 se evidencia la posición del pulgar derecho de Segovia y la perpendicularidad de los dedos índice, medio, anular y meñique.

---

[116] Bobri, *The Segovia Technique,* p.39. Traducción mía.

[117] *Ibídem,* p.40.

[118] *Ibídem,* p.41.

[119] Véase Cooper, «Alirio Díaz and the Segovia Connection», *Classical Guitar,* Vol. 12, N°7, Inglaterra, marzo de 1994.

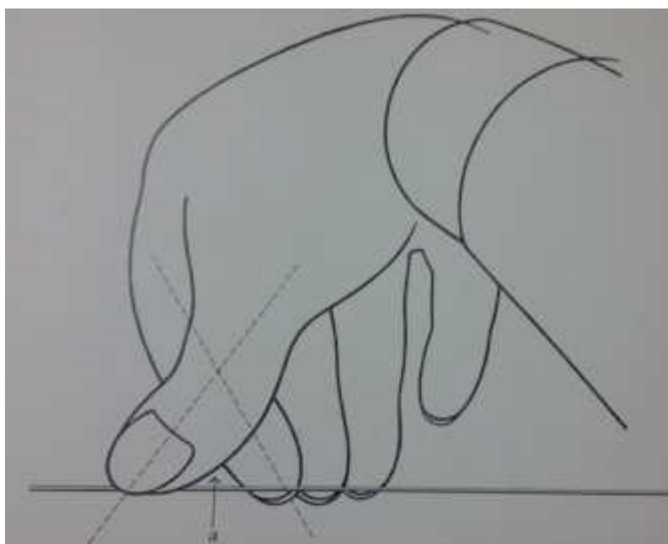


Figura 8. Posición del dedo pulgar derecho de Segovia. Fuente: Vladimir Bobri.

Por otro lado, la posición de la mano izquierda de Segovia, sobre la parte posterior del diapasón de la guitarra: con sus dedos del índice al meñique perfectamente perpendiculares al diapasón, Segovia basa su apoyo en el dedo pulgar izquierdo, de manera que su muñeca quede lo menos flexionada posible para evitar lesiones. En la figura N°9 se puede observar la posición de esta mano:

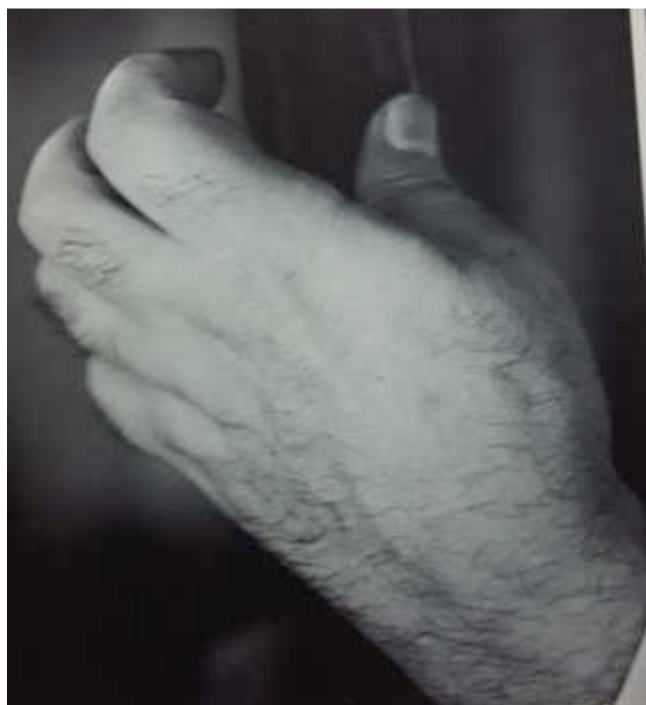


Figura 9. Posición de mano izquierda de Segovia. Fuente: Vladimir Bobri.

2.3 LAS TÉCNICAS DE SEGOVIA Y SU IMPACTO EN DÍAZ A TRAVÉS DE LA INTERPRETACIÓN DE LA CHACONA BWV 1004 Y LA GAVOTA BWV 1012

"En aquel tiempo nadie sabía hacer un crescendo
o un decrescendo en la guitarra; creo que esa
fue la mejor enseñanza que tuvimos de Segovia"
Alirio Díaz (1923 - 2016)

A lo largo de su vida como intérprete de la guitarra clásica, Andrés Segovia dedicó especial atención y cuidado al desarrollo no sólo de una posición adecuada, sino también al perfeccionamiento de una interpretación sonoramente sublime, basada en las técnicas de pulsación de la guitarra clásica. El deseo de que la obra musical cobrara vida era, sin duda alguna, el objetivo más valioso a lograr por Segovia, conforme a alcanzar una interpretación de alto nivel. En concordancia con ello, Alirio Díaz afirmaba que lo mejor que aprendió del maestro andaluz fue todo lo relacionado con el cuidado de los momentos musicales más importantes de las obras: aquellos sobre los cuales debía hacer especial énfasis interpretativo para realzarlos, y también, el embellecimiento guitarrístico en la interpretación de obras.[120]

Las interpretaciones, tanto de Segovia como de Díaz, de la *Chacona (BWV 1004)* y la *Gavota (BWV 1012)* de Bach, representan ejemplos puntuales para el análisis comparativo de las ejecuciones de estos dos intérpretes; me centraré en ellas con la finalidad de encontrar evidencias interpretativas similares que estrechen la relación musical entre el guitarrista español y el guitarrista venezolano.

2.3.1 Apoyando

Esta técnica consiste en pulsar las cuerdas con los dedos índice, medio y anular, de manera que al completar la pulsación sobre una cuerda se descanse en la siguiente.[121] El dedo pulgar puede estar colocado tanto en la sexta cuerda, como en la quinta y cuarta cuerda, dependiendo del tamaño de la mano.[122] Usualmente se emplea esta técnica en pasajes escalares ascendentes y descendentes, en lugar de aquellos

---

[120] Bruzual, *Alirio…,* p.97.

[121] Bobri, *The Segovia…,* p.43.

[122] Aaron Shearer, *Classic Guitar Technique,* 2nd ed. (New York: Franco Colombo Publications, 1963), p.13.

pasajes que forman parte de un acorde o un arpegio. La forma en la que Segovia abordaba esta técnica también se combinaba con lo que Bobri denomina "pulgar listo para tocar"[123], es decir, la utilización del pulgar en las cuerdas más graves sobre las cuales se delinea el pasaje "apoyado" (ver fig. 10). Como consecuencia sonora de esta técnica, Segovia obtenía un mayor rango de degradación del sonido, lo que le permitía tener más control en las dinámicas al momento de su interpretación, además de manejar posibles crescendos o decrescendos en la digitación de los pasajes.



Figura 10. Apoyando con pulgar listo para tocar. Fuente: Vladimir Bobri.

Comparando la interpretación de Segovia y la de Díaz de la *Gavota*, se observa un claro ejemplo de ello en la segunda mitad del compás número 15, y todo el compás número 16, en donde la sensación del crescendo (no especificado en la notación de la transcripción de Segovia pero interpretado por Díaz), comienza ascendentemente, y se acentúa cuando el pasaje comienza a descender (ver fig. 11). En el caso de la interpretación realizada por Díaz se puede apreciar un pequeño grado de mayor intensidad en la dinámica del pasaje, además de la velocidad *allegro* a la que es interpretada toda esta obra (144 bpm aproximadamente), a diferencia de la interpretación de Segovia que tiende a *moderato* (120 bpm aproximadamente). No obstante, la interpretación de ambos guitarristas en este pasaje es, en su mayoría,

---

[123] Bobri, *The Segovia…*, p.51.

similar; un sonido ligado, definido y con presencia de volumen, producido por la ejecución perfecta de esta técnica (oír *Gavota:* Segovia 0'45''; Díaz 0'35'').

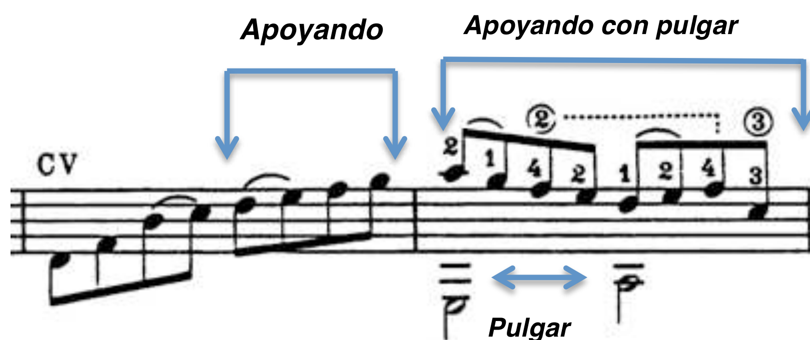


Figura 11. Compases 15 y 16 de la transcripción de Segovia de la Gavota BWV 1012.

En la figura N°12, se observa la posición de la mano derecha de Alirio Díaz al momento de interpretar un pasaje con la técnica *Apoyando,* y el "pulgar listo para tocar", mencionado por Bobri y desarrollado por Segovia.

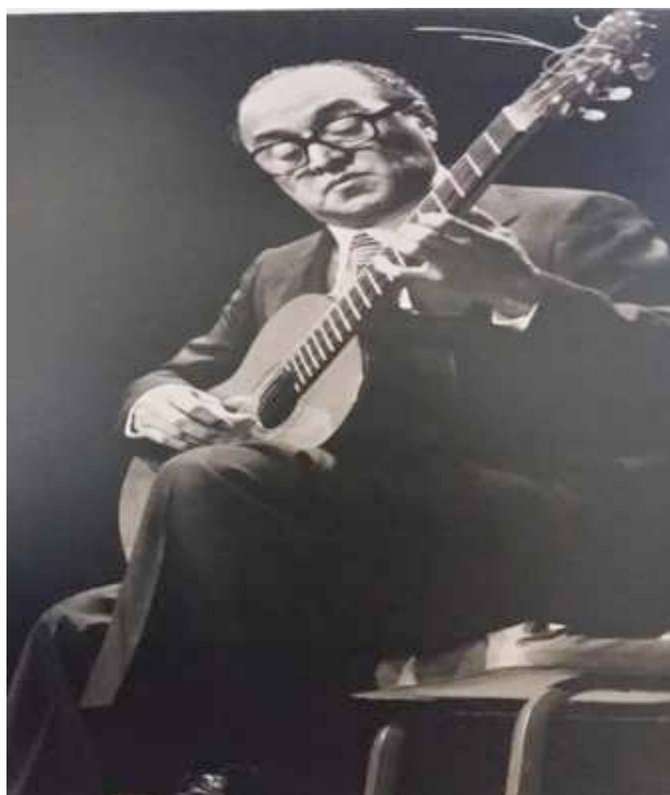


Figura 12. Alirio Díaz, técnica apoyando. Fuente: Alejandro Bruzual

En la interpretación de la *Chacona,* también se percibe uso de esta técnica, perfeccionada por Segovia y transmitida a Díaz. Por ejemplo, en los compases número 30 y número 31, la notación para la digitación a utilizar es minuciosamente detallada por Segovia, lo que nos da una idea más clara de la ejecución del pasaje utilizando la técnica de *apoyando* con el pulgar listo para tocar (oír *Chacona*: Segovia 1'57''; Díaz 1'36'').

Apoyando (alternación de los dedos índice, medio y anular).

Pulgar listo para usar (usado a lo largo del pasaje en las notas graves)

Figura 13. Compases 30 y 31 de la transcripción de Segovia de la Chacona BWV 1004.

En la audición de este pasaje se puede percibir que la interpretación de Segovia hace más énfasis que la de Díaz en el crescendo de la primera parte del compás 31, así como también en el decrescendo ubicado en el último grupo de semicorcheas que describe la dominante, y que posteriormente aterriza en la tónica menor (D menor) en el compás 32, completando así la cadencia. A este propósito hay que subrayar que, tal y como lo afirmó el propio Alirio Díaz,[124] una de las mejores enseñanzas que le dio Andrés Segovia fue el manejo del crescendo y el decrescendo para matizar los momentos cruciales en la interpretación de las obras. Por ende, se puede percibir la maestría del guitarrista andaluz en el cuidado de la ejecución de dichas dinámicas, tarea la cual trataría con sumo detalle en las clases con Alirio Díaz, y que éste fue asimilando durante su paso por Siena.

[124] Véase Colin Cooper, «Alirio Díaz and the Segovia Connection», *Classical Guitar,* Vol. 12, N°7, Inglaterra, marzo de 1994, p.14.

2.3.2 Tirando

Esta técnica es mayormente utilizada para tocar acordes, y también cuando se necesita un sonido ligado proveniente de un arpegio, conformado por notas ubicadas en cuerdas adyacentes. Al momento de ejecutar alguna sección en una obra utilizando esta técnica, Segovia coloca su mano en forma de arco y hala suavemente las cuerdas que contienen las notas del acorde.[125] El sonido producido por esta técnica presenta un tono metálico y suave en el cual todas las cuerdas involucradas en las notas del acorde o arpegio de turno vibran simultáneamente.[126] En la figura N°14 se puede observar la posición de Segovia en el momento de ejecutar esta técnica.



Figura 14. Andrés Segovia. Fuente: Vladimir Bobri

Un ejemplo del sonido producido por esta técnica se aprecia en el minuto 0'32'' de la grabación de Segovia, en el que se realiza un descenso armónico que inicia en el relativo menor (C#m), pasando por una línea de bajo de B a A#, siendo esta última nota la primera inversión de un acorde F#7, que a su vez representa la dominante secundaria de B, la cual es la dominante principal de la tonalidad. Todos los acordes involucrados en estos compases (7, 8 y 9) se digitan con la técnica *tirando* (ver fig. 15). Por otro lado, se puede apreciar también la utilización de esta técnica por parte de

---

[125] Bobri, *The Segovia…,* p.47.

[126] *Ibídem…,* p.48.

Díaz, al inicio de la interpretación de la *Chacona* (oír Díaz desde 0'01 hasta 0'06''). En ese caso, la obra comienza en la tónica (Dm) seguida de un compás compuesto por el movimiento armónico ii^4_2 - V_6 que resuelve a la tónica menor. Cada uno de los acordes implicados en estos dos primeros compases conllevan una ejecución con la técnica *tirando.* En las figuras N°15 y N°16 se presentan estos ejemplos de Segovia y Díaz respectivamente:

Uso de la técnica tirando

C II

Dominante secundario

Línea armónica descendente

(C#m C#m/B F#/A# F#)

Dominante primario (B7)

Figura 15. Compases 7, 8 y 9, de la transcripción de Segovia de la Gavota BWV 1012.

Uso de la técnica tirando

6ª en Re

poco f

Dm Em7b5/D A7/C# Dm

Figura 16. Compases 1 y 2 de la transcripción de Segovia de la Chacona BWV 1004.

2.3.3 Barré

Esta técnica consiste en pisar simultáneamente las seis cuerdas de la guitarra, utilizando el dedo índice de la mano izquierda como un puente o cejilla.[127] La notación empleada para esta técnica es una *C* seguida por el número en romanos que indica el traste donde se debe ubicar la cejilla. La forma en la que Andrés Segovia empleaba esta técnica era ubicando el dedo índice de la mano izquierda los más cercano posible al final del traste, en forma de barra y creando un ángulo de 90° respecto a las cuerdas; de esta manera Segovia obtenía un tono claro y bien definido utilizando menos fuerza al momento de colocar la cejilla.[128] También es común la utilización de la cejilla parcial o *partial barré,* en el cual se coloca parcialmente dicha técnica abarcando solamente un grupo de cuerdas y no las seis. En las figuras N°17 y N°18 se puede observar la posición de la mano izquierda de Segovia al momento de ejecutar la técnica del *barré,* y a Alirio Díaz ejecutando el *partial barré,* respectivamente.



Figura 17. Andrés Segovia. Fuente: Vladimir Bobri



Figura 18. Alirio Díaz. Fuente: Alejandro Bruzual

---

[127] Bobri, *The Segovia…,* p.63.

[128] *Ibídem…,* p.64.

Al analizar las transcripciones de la *Chacona* y la *Gavota* realizadas por Segovia, resulta frecuente el uso de esta técnica, como evidencian los siguientes ejemplos:

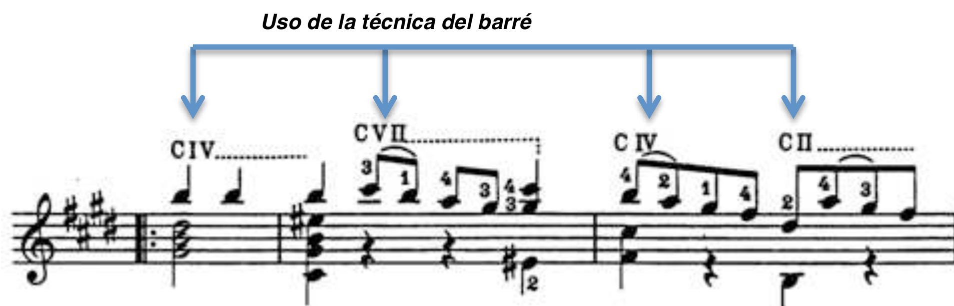


Figura 19. Gavota BWV 1012. Compases 10, 11 y 12 de la transcripción de Segovia.

Se puede distinguir el sonido rasgado en la pulsación sobre la técnica *barré* de estos tres compases en la interpretación de Segovia desde el minuto 0'36'' hasta el minuto 0'40'', mientras que en la interpretación de Díaz se puede apreciar el mismo sonido desde el minuto 0'26'' hasta el minuto 0'31''. Es importante resaltar que al momento de digitar esta técnica se utiliza el pulgar de la mano derecha para rasgar las cuerdas que contienen las notas implicadas en el *barré,* lo que da la sensación de escuchar un sonido escalonado casi simultáneo.

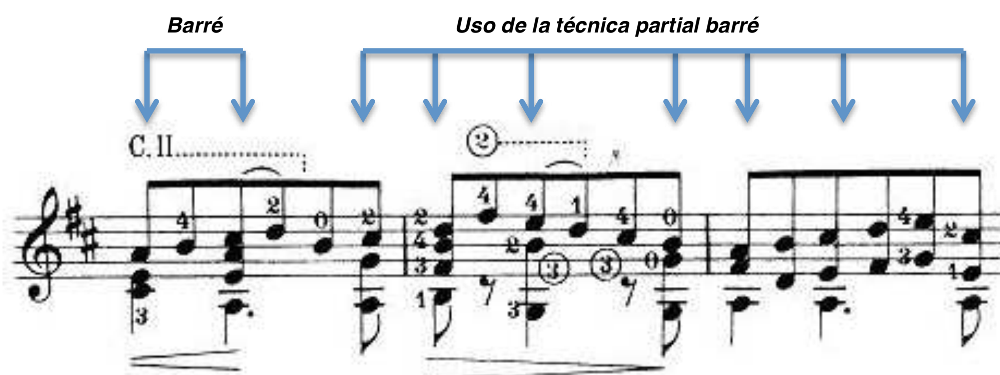


Figura 20. Chacona BWV 1004. Compases 142, 143 y 144 de la transcripción de Segovia.

Este pasaje representa un claro ejemplo del sonido producido por la ejecución de esta técnica. Esto se puede percibir en la interpretación de Segovia desde el minuto 7'32'' hasta el minuto 7'41'', y en la interpretación de Díaz desde el minuto 6'57'' hasta el minuto 7'05''.

2.4 DIFERENCIAS INTERPRETATIVAS

A pesar de la influencia interpretativa y de todas las enseñanzas que Alirio Díaz obtuvo de Andrés Segovia, existen ciertas diferencias que permitieron que el intérprete venezolano no sólo fuera reconocido como un gran discípulo del maestro español, sino también como un guitarrista que brilló con luz propia. Un ejemplo claro de esto es la interpretación de la famosa *Chacona* de Bach, específicamente durante la ejecución del pasaje correspondiente a los compases 32, 33 y 34. Originalmente, cuando Segovia realizó la transcripción de esta obra, armonizó la línea melódica en la voz soprano, tanto en diadas como en triadas (ver fig. 21). De esta manera se percibe en su ejecución a partir del minuto 2'03'' hasta el minuto 2'12''.

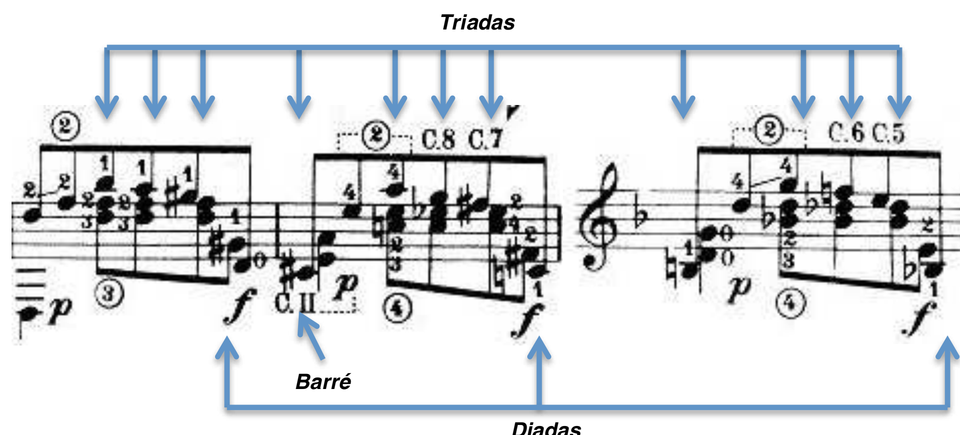


Figura 21. Chacona BWV 1004. Compases 32, 33 y 34 de la transcripción de Segovia.

Durante la ejecución de este pasaje se produce una combinación de la técnica *apoyando* en las notas simples, y de la técnica *tirando* en el momento de las diadas y triadas. El color del sonido es un poco metálico debido a la fricción entre las uñas y las cuerdas de nylon, además de la fuerza que se ejerce al momento de halar las cuerdas que contienen las notas del intervalo o acorde respectivamente. Además, también se observa el uso de la técnica de la cejilla o *barré.*

De manera opuesta, Díaz no ejecuta el pasaje utilizando la armonización previamente descrita; por el contrario, realza el pasaje melódico acompañándolo con el cromatismo descendiente en las notas graves, el cual se pasea desde la tónica hasta

la dominante (ver fig. 22),[129] como se comprueba desde el minuto 1'40'' hasta el minuto 1'50''.

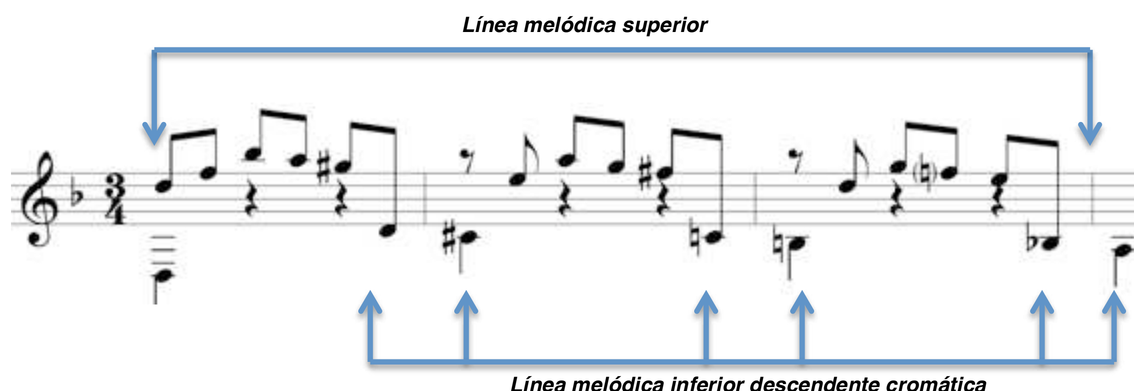


Figura 22. Ejecución de Alirio Díaz en los compases 32, 33 y 34 de la Chacona BWV 1004.

Otra diferencia interpretativa puede percibirse en el primer acorde del inicio de la *Gavota*, en el cual el maestro Segovia ejecuta dicho acorde utilizando la técnica del *partial barré* acompañado de la técnica de pulsación *tirando,* mientras que el intérprete venezolano rasguea el acorde completo desde la sexta hasta la primera cuerda. Auditivamente, se puede diferenciar el sonido de ambas técnicas escuchando el sonido compacto y uniforme, como consecuencia de la técnica *tirando,* y el sonido escalonado el rasgueo de un acorde (oír Segovia 0'02''; Díaz 0'02''). A continuación, se muestra en la figura N°23 la transcripción de Andrés Segovia, y en la figura N°24 una transcripción propia de la ejecución de Alirio Díaz.



Figura 23. Ejecución de Andrés Segovia.



Figura 24. Ejecución de Alirio Díaz.

[129] Transcripción mía.

CAPÍTULO 3: CONCLUSIONES

"Los músicos no se retiran; paran cuando
ya no hay más música en ellos"
Louis Armstrong (1901 - 1971)

En esta investigación se ha conseguido plasmar datos biográficos y cronológicos precisos, los cuales se han podido obtener gracias al acopio bibliográfico y a la investigación hemerográfica realizada. Con esto, se ha logrado proporcionar fechas exactas de eventos importantes en la vida artística y personal de Andrés Segovia y de Alirio Díaz, las cuales han ayudado a establecer los puentes de conexión entre estos dos guitarristas. Además, por medio de esta investigación se ha podido poner en evidencia la íntima relación personal y musical entre Segovia y Díaz, gracias a las cartas guardadas y los testimonios grabados que han servido como una fuente informativa de primera mano.

Por el lado técnico e interpretativo, y como parte indispensable de una comparación artística, es importante resaltar las similitudes que se encontraron en las ejecuciones de Alirio Díaz respecto a su maestro Andrés Segovia, tal y como se demostró en los extractos musicales revisados en las figuras N°11, N°13, N°15, N°19 y N°20. Conjuntamente, se encuentran las palabras textuales de Alirio Díaz que se han conseguido en los distintos testimonios grabados, en las entrevistas y en la bibliografía seleccionada, en donde se evidencia de forma clara y contundente las experiencias personales y musicales que tuvo con Andrés Segovia, y que enriquecieron la vida del guitarrista venezolano.

El célebre maestro andaluz no solamente influyó en el ámbito interpretativo de Alirio Díaz, sino también en el ámbito estilístico, en un amplio sentido de la palabra. Concretamente, Segovia también reforzó en Díaz los estilos de la pedagogía musical, de la estructuración de un programa para un recital de guitarra,[130] de una identidad musical latinoamericana propia complementando su virtuosismo con cualidades interpretativas de alto nivel, de una comunicación certera del hecho musical estéticamente mágico, y del sacar a relucir el fuego interior del intérprete.[131] A pesar de

[130] Véase Bruzual, *Alirio…,* p.98.

[131] Bruzual, *Alirio…,* p.100.

esto, Díaz supo desarrollar un criterio musical para discernir en el uso de las técnicas transmitidas por Segovia, y de esa manera, dar un carácter propio a su estilo interpretativo. Como se percibió en los ejemplos de las figuras N°22, N°23 y N°24, el intérprete caroreño tomó sus propias decisiones al momento de ejecutar pasajes y acordes que resaltaran con un brillo original, lo que lo diferenciaría de su maestro linarense.

También, se puede afirmar que el trabajo de perfeccionamiento interpretativo que Alirio Díaz realizó con Andrés Segovia en sus años de estudio fue indiscutiblemente interiorizado. Sin menosprecio de la identidad virtuosa del intérprete venezolano, éste supo condimentar de belleza, elegancia y color, tanto la interpretación de obras barrocas, como la interpretación de obras modernas del siglo XX y obras populares, discerniendo con acierto las características idiomáticas de estas; europea o americana, Díaz respetó la estética interpretativa de la obra. Sin subestimar las auténticas y valiosas enseñanzas que Raúl Borges le diera al intérprete caroreño, este apostolado guitarrístico, lleno de coloración y brillantez interpretativa, solamente pudo haberle sido concedido por un artista que recorrió el mundo entero y que conquistó a todo público presente con su guitarra y sus interpretaciones; únicamente brindado por Andrés Segovia.

COLOFÓN: OTROS NOMBRES PARA LA HISTORIA

Tras este trabajo sobre la influencia de Andrés Segovia en Alirio Díaz, podrían plantearse otros acercamientos históricos e interpretativos entre otras figuras señeras de la guitarra clásica como las de Regino Sainz de la Maza y Alirio Díaz como contribución a los vínculos guitarrísticos entre España y Venezuela. También pudiera ser enriquecedora una aproximación entre Regino Sainz de la Maza y Rodrigo Riera, así como también entre Andrés Segovia y Rodrigo Riera, ya que éste gran intérprete y coterráneo de Díaz, también fue discípulo de ambos maestros españoles. Además, la influencia en las composiciones de los venezolanos Antonio Lauro y Juan Bautista Plaza, quienes se inspiraron en la labor de Sainz de la Maza para dedicarle las obras

Sonata para Guitarra (Lauro), *Homenaje a los Vihuelistas* y *Sonata a la antigua* (Plaza).[132]

Como un aporte indispensable entre la guitarra clásica española y venezolana, y como parte de un estudio investigativo sobre las relaciones maestro-discípulo entre algunos guitarristas españoles y venezolanos ofrezco el siguiente cuadro sinóptico con la relación de maestros españoles, discípulos venezolanos y el lapso temporal en el que se pueden establecer relaciones entre ambos. La información sintetizada en esta tabla ha sido suministrada y recopilada gracias a la ayuda del Dr. Alejandro Bruzual y su obra de la historia de la guitarra en Venezuela del año 2012.

Maestros Españoles y Discípulos Venezolanos		
MAESTRO	**DISCÍPULO**	**AÑO**
Andrés Segovia	Rodrigo Riera Flaminia Montenegro	ca.1957 1959 - 1960
Emilio Pujol	Alirio Díaz Federico Cook	ca.1952 ca.1970
José Luis Castaños	José Rafael Cisneros	1954
José Luis Rodrigo	Antonio Ribas	ca.1970
Miguel Esquembre	Antonio Ribas	ca.1970
Regino Sainz de la Maza	Alexandro Rodríguez Alirio Díaz Antonio Lauro Darío González Leopoldo Igarza Juan Bautista Plaza Ricardo Fernández Iznaola Rodrigo Riera	ca.1965 1951 - 1953 ca.1950 ca.1975 ca.1970 ca.1950 1973 - 1980 ca.1955
Vicente Gómez y Vicente Ortega	Froila Niño	ca.1935

Tabla N°4. Maestros españoles y sus discípulos venezolanos. Elaboración propia.

[132] Ramos Altamira, *Historia…*, p.130.

“Segovia ejerció una gran influencia en mí, porque era un maestro de un poder artístico extraordinario”

Alirio Díaz (1923 - 2016)



Figura 25. Alirio Díaz y Andrés Segovia. Fuente: Alejandro Bruzual.

“Cuando alguien llega tan lejos, no pertenece a nadie; le pertenece al mundo”

Consolina Risi

BIBLIOGRAFÍA

Bobri, Vladimir. *The Segovia Technique.* New York: The Macmillan Company, 1972.

Bruzual, Alejandro. *Alirio Díaz. Ensayo biográfico.* Caracas: Comala, 2001.

_____. *Alirio Díaz: guitarra de tierra profunda.* Caracas: Consejo Nacional Electoral, 2015.

_____. *Antonio Lauro: un músico total. Ensayo biográfico.* Caracas: Sidor, 1995.

_____. *La guitarra en Venezuela: desde sus orígenes hasta nuestros días.* Caracas: Banco Central de Venezuela, 2012.

_____. *Raúl Borges: maestro de maestros de la guitarra venezolana. Ensayo biográfico.* Caracas: Deltaven, 1996.

_____. *Visitantes de la guitarra. Un siglo de concertistas extranjeros en Venezuela.* Caracas: Centro de Artes La Estancia, 2008.

Calcaño, Francisco José. *Entrevista a Alirio Díaz 1.* [Entrevista]. Noviembre de 2003. Acceso el 25 de julio de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=L_sCCEc03eY.

_____. *Entrevista a Alirio Díaz 2.* [Entrevista]. Noviembre de 2003. Acceso el 25 de julio de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=ndbGFWvBt_A.

Castro, Iván. *100 Hispanics You Should Know.* Connecticut: ABC-CLIO, 2006.

Catalog of Copyrights Entries. *Published Music,: Third Series* Vol. 8, Part 5A, Number 1, January – June, 1954.

Chapman, Richard. *Enciclopedia de la guitarra.* México: Editorial Diana, 2005.

Clinton, George. *Andrés Segovia: An Appreciation.* USA: Bold Strummer Ltd., 1988.

Díaz, Alirio. *Al divisar el humo de la aldea nativa*. Caracas: Tipografía Principios, 1984.

_____. *Música en la vida y lucha del pueblo venezolano: ensayos.* Caracas: Ediciones Presidencia de la República, 1980.

_____. *Alirio Díaz plays Bach.* [CD]. Odeon-EMI, 1968.

Díaz Soto, Roberto & Alcaraz Iborra, Mario. *La guitarra: Historia, organología y repertorio.* Alicante: Editorial Club Universitario, 2009.

Duarte, John W. *Andrés Segovia, As I Knew Him.* USA: Mel Bay Publications, 1998.

Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis.* Barcelona: Gedisa, 1982.

Fernández Granell, Eugenio. *Escritos, encuentros e invenciones.* Murcia: Huerga y Fierro Editores, 1998.

Forkel, Johann Nikolaus. *Juan Sebastián Bach.* Trad. Adolfo Salazar. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Gilardino, Angelo. *Manuale di storia della chitarra: la chitarra moderna e contemporanea.* Ancona: Bèrben, 1988.

López Poveda, Alberto. *Andrés Segovia: vida y obra.* Jaén: Servicio de Publicaciones Universidad de Jaén, 2010.

Mejías Palazzi, Gilberto. *Remembranzas sobre el músico trujillano Laudelino Mejías.* Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1988.

Menn, Don. *Secretos de los grandes guitarristas.* Madrid: Celeste & Raíces, 1998.

Orozco, Jorge. *Encuentro con Alirio Díaz*. [Entrevista]. Julio de 2003. Acceso el 24 de julio de 2016. https://www.youtube.com/ watch?v=u0JfZSKwfGE.

Pérez, María José. *Entrevista y conversación con Alirio Díaz*. [Grabación]. 28 de enero de 1980. Biblioteca Nacional, Caracas.

Pérez-Bustamante de Monasterio, Juan A. *Tras la huella de Andrés Segovia.* Cádiz: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz, 1990.

Pérez Pellón, Javier. *Las seis cuerdas de la guitarra. Andrés Segovia (1972).* RTVE [Documental]. Acceso el 26 de julio de 2016. http://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/seis-cuerdas-guitarra-andres-segovia1972/1402719/.

Picciano, Stefano. *Alirio Díaz: entre la música popular y la música culta.* Bologna: UT Orpheus, 2011.

Prat, Domingo. *Diccionario de guitarristas.* Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934.

Ramos Altamira, Ignacio. *Historia de la Guitarra y los Guitarristas Españoles.* Alicante: Editorial Club Universitario, 2005.

Rioja, Eusebio. «Andrés Segovia: sus relaciones con el arte flamenco». Ponencia pronunciada en el *XXX Congreso de Arte Flamenco.* Federación Provincial de Peñas Flamencas de Jaén, Baeza, del 9 al 14 de septiembre de 2002.

Sainz de la Maza, Regino. *La guitarra y su historia.* Madrid: Editora Nacional, 1955.

Segovia, Andrés. *Andrés Segovia: Complete Bach Recordings 1927-1955.* [CD]. IDIS, 2007.

______. *Segovia: an autobiography of the years 1893-1920.* USA: Macmillan Publishers, 1976.

Segovia, Andrés & Mendoza, George. *Segovia: my book of the guitar.* Cleveland: Collins, 1979.

Shearer, Aaron. *Classic Guitar Technique,* 2nd ed. New York: Franco Colombo Publications, 1963.

Usillos, Carlos. *Artistas Españoles Contemporáneos.* Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

Wade, Graham & Garno, Gerard. *A New Look at Segovia, His Life, His Music: A biography of the years 1983-1957.* USA: Mel Bay Publicacions, 1997.

_____. *A New Look at Segovia, His Life, His Music: A biography of the years 1958-1987.* USA: Mel Bay Publicacions, 1997.

Wade, Graham. *A Concise History of the Classic Guitar:* USA: Mel Bay Publicacions, 2001.

_____. *Maestro Segovia.* USA: Robson Books, 1986.

_____. *Segovia: a celebration of the man and his music.* USA: Allison & Busby, 1983.

HEMEROGRAFÍA

«Andrés Segovia, "doctor honoris causa" de la Autónoma de Madrid». *ABC Sevilla,* 9 de mayo de 1974. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1974/05/09/069.html.

«Andrés Segovia, doctor honoris causa de Oxford». *ABC Sevilla,* 1 de febrero de 1972, Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1972/02/01/060.html.

«Andrés Segovia, 'Nobel de la música'». *ABC Sevilla,* 7 de septiembre de 1980. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1980/09/07/083.html.

«Andrés Segovia, marqués de Salobreña». *ABC Madrid,* 25 de junio de 1981. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1981/06/25/066.html.

«Andrés Segovia y Ramón Carande, hijos predilectos de Andalucía». *ABC Madrid,* 19 de diciembre 1983. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/12/19/065.html.

«Andrés Segovia galardonado con el premio Ernst von Siemens». *ABC Madrid,* 30 de abril 1985. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1985/04/30/077.html.

«Andrés Segovia, internado en Nueva York por una arritmia, evoluciona favorablemente». *ABC Sevilla,* 9 de abril de 1987. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1987/04/09/046.html.

Attademo, Luigi. «El repertorio de Andrés Segovia y las novedades de su archivo». *Roseta: revista de la Sociedad Española de la Guitarra,* N°1, 2008, pp. 69-101.

Batallán, Lorenzo. «Alirio Díaz. 'Amo intensamente la guitarra, por algo tiene forma de mujer'». *El Nacional,* 3 de enero de 1967.

«Calvo-Sotelo: 'UCD debe poner al día su propia imagen». *ABC Madrid,* 23 de junio de 1981. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1981/06/23/031.html.

Carrascal, J. M. «Andrés Segovia imparte un curso de guitarra clásica en Manhattan». *ABC Madrid,* 10 de marzo de 1987. Acceso el 29 de julio de 2016. http://

hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/03/10/073.html.

Cooper, Colin. «Alirio Díaz and the Segovia Connection». *Classical Guitar,* Vol. 12, N°7, Inglaterra, marzo de 1994, p.14.

______. «From the Classical Guitar Archive: Andrés Segovia on the Road». *Classical Guitar,* 14 de noviembre de 2014. Acceso el 24 de julio de 2016. http://classicalguitarmagazine.com/from-the-classical-guitar-archive-andres-segovia-on-the-road/.

Cortés-Cavanillas, Julián. «Andrés Segovia, mago universal de la guitarra». *ABC,* Madrid, 30 de octubre de 1969. Acceso el 8 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/10/30/020.html.

«Courrier Musical». *Paris Soir,* 7 de abril de 1924. Acceso el 29 de julio de 2016. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7638492s/f6.item.r=Andr%C3%A9s%20Segovia%20Paris-Soir.zoom.

De Curzon, Henri. «La Musique». *La Nouvelle Revue,* año 47, N°306, 1 de mayo de 1925. Acceso el 12 de julio de 2016. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1125677.r=Andr%C3%A9s%20Segovia%201924%20paris%20soir?rk=107296;4.

«En breve». *ABC Madrid,* 7 de agosto de 1982. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1982/08/07/048.html.

«Espectáculos para hoy». *El Informador,* 30 de junio de 1923. Acceso el 10 de julio de 2016. http://hemeroteca.informador.com.mx/.

«Espectáculos para hoy». *El Informador,* 04 de julio de 1923. Acceso el 10 de julio de 2016. http://hemeroteca.informador.com.mx/.

Fernández-Cid, Antonio. «Andrés Segovia: un siglo y nadie lo ha olvidado». *ABC,* Madrid, 19 de febrero de 1993. Acceso el 10 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/02/19/040.html.

______. «Evocación de Andrés Segovia». *ABC Madrid,* 4 de junio de 1987. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/06/04/003.html.

Guestrin, Néstor. «La guitarra en la Música Sudamericana». *Revista Musical de Venezuela,* N°19. Caracas (1986): 11-22.

Hernández López, Rhazés. «La escuela guitarrística de Caracas». *El Nacional,* 3 de febrero de 1959.

«Las caras de la noticia». *ABC Madrid,* 1 de diciembre de 1973. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1973/12/01/135.html.

«Las caras de la noticia». *ABC Madrid,* 20 de febrero de 1983. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1983/02/20/009.html.

«Las caras de la noticia». *ABC Sevilla,* 12 de octubre de 1985. Acceso el 29 de julio del 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1985/10/12/015.html.

Marín, A. «Andrés Segovia, Doctor 'Honoris Causa' de la Universidad de Loyola de Nueva Orleans». *ABC Madrid,* 20 de marzo de 1976. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/03/20/053.html.

«Música y Teatros». *La Vanguardia,* 27 de febrero de 1916. Acceso el 10 de julio de 2016. http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/02/27/pagina7/33324274/pdf.html.

«Música y Teatros». *La Vanguardia,* 12 de marzo de 1916. Acceso el 10 de julio de 2016. http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1916/03/12/pagina6/33324979/pdf.html.

Ortega, Josefina. «Andrés Segovia: su guitarra y Cuba». *La Jiribilla,* año 12, N°648, 5 al 11 de octubre de 2013. Acceso el 29 de julio de 2016. http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/5822/andres-segovia-su-guitarra-y-cuba.

Pérez Díaz, Miguel Enrique. «Apuntes para la historia de la guitarra en Venezuela (1930 - 1939)». *Revista de la Guitarra,* N°16. Buenos Aires (1947): 1-3.

Sainz de la Maza, Regino. «Resumen y crítica de los últimos conciertos musicales celebrados en Madrid». *ABC Madrid,* 27 de abril de 1951. Acceso el 21 de junio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1951/ 04/27/011.html.

______. «El guitarrista Alirio Díaz en Medina». *ABC Madrid,* 19 de diciembre de 1951. Acceso el 27 de junio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1951/12/19/036.html.

«Vida Cultural». *ABC Madrid,* 13 de mayo de 1959. Acceso el 29 de julio de 2016. http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/05/13/061.html.

Wade, Graham. «Venezuelan Guitar Titan Alirio Diaz dies at 92-An Appreciation». *Classical Guitar,* 14 de julio de 2015. Acceso el 25 de julio de 2016. http://classicalguitarmagazine.com/venezuelan-guitar-titan-alirio-diaz-dies-at-92-an appreciation/.